د. غادة محمد البشتي

الاتِّجَاهُ الرُّومانسيُّ في الشِّعرِ اللَّيبيِّ



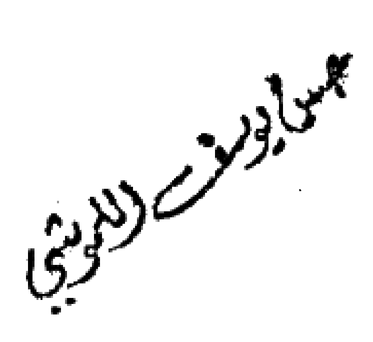


د.غادة محمد البشتي

الاتِّجَاهُ الرُّومانسيُّ في الشِّعرِ اللَّيبيِّ

دراسةٌ وصفيَّةٌ تحليليَّةٌ





د.غادة محمد البشتي

الاتِّجَاهُ الرُّومانسيُّ في الشِّعرِ اللَّيبيّ

الطبعة الأولى : 2018 م

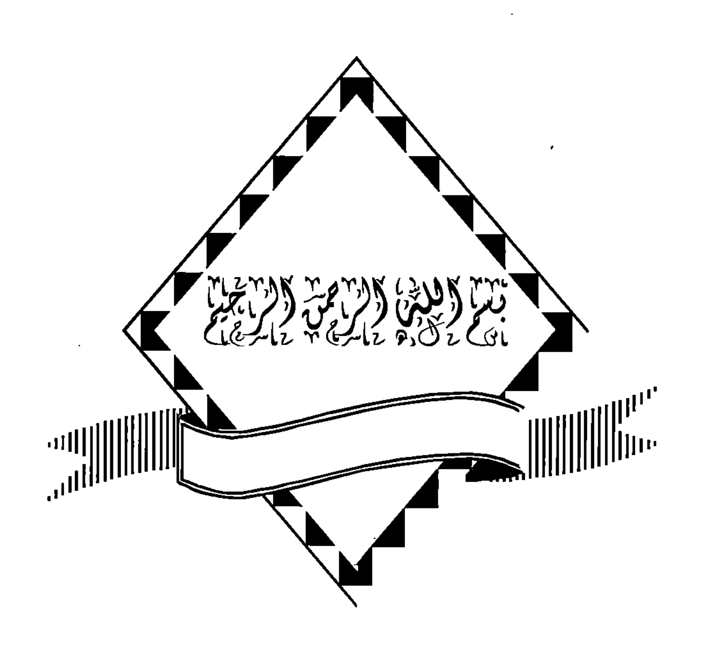
رقم الإيداع المحلي: 2018/353

رقم الإيداع الدولي: 7-941-25-9789959

دار الكتب الوطنية بنغازي - ليبيا

هاتف: 7165022.21821+ - بريد مصور 4843580-21821+

ص.ب: 75454 - طرابلس Email: almosgb@yahoo.com



﴿سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ العَلِيمُ الحَكِيمُ﴾

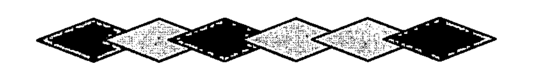
[البقرة آية: 32]



إهْـــــداءٌ

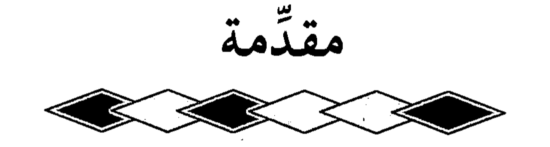
إِلَيْكِ أُمِّـــي.. قَلْبٍ ظَلَّ مَوْئِلاً لِقَلْبِيْ.. مِحْضَنًا لِفَرَحِي .. مُنْصِتًا لِشَكْوَايَ .. نَزْرَ اعْتِرَافٍ بِكَوْنِ أَفْضَالٍ لَكِ عَلَيَّ ..!

رموزٌ ومصطلحاتٌ



الرَّمـــز	المصطلـــح	الرَّمـــز	المصطلـــح
ط	طبعة	لا ط	لا طبعة
ت	تاريخ	لا ت	لا تاريخ
ب	بلد	لا ب	لا بلد
ج	جزء	مج	مجلد
ع	عدد	س	سنة
م	ميلادي	جم	جمع
تحق	تحقيق	ص	صفحـــة
ص.ن	الصفحة نفسها	م.ن	المصدر نفسه
تعر	تعريب	تر	ترجمة

مقدِّمة



الحمد لله رب، والصلاة والسّلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وبعد:

فقد بدأ الشِّعرُ اللَّيبيّ مراحل تطوُّره قُبيل مطلع القرن العشرين، وذلك بعد الاتّصال المستمر بالمغرب والمشرق العربيين، ذلك الاتَّصال الذي زاد نشاطه مع بداية الأربعينيات من القرن الماضي، الأمر الذي جعل الشُّعراء اللَّيبيّين ينطلقون إلى آفاق جديدة في التّعبير عن مشاعرهم تمثّلت في اتّخاذ العديد من الاتّجاهات الأدبيّة، التي من بينها الاتّجاه الرُّومانسيّ موضوع الدِّراسة، وكان هذا الاتِّجاه مرتبطًا أساسًا بمدرسة الإحياء والانبعاث في المشرق العربي، ثُمَّ بمدرستي الديوان وأبولو ومدرسة المهجر حيث بدأ الشَّاعر اللَّيبيّ يخلق لنفسه مفاهيم جديدة واضحة ساعده في ذلك التّطور الفكري والاجتماعي والثّقافي الذي بثَّته الحركة الوطنية في البلاد، والاتّصال المباشر بالمشرق والمغرب العربيين عن طريق الصُّحف والمجلاَّت والبعثات العلميَّة التي يَسَّرت على الشَّاعر اللَّيبيّ معرفة جديد العالم في الأدب مما أعطى له دفعة قوية للانطلاق نحو الجديد والأفضل.

وانطلاقًا من مبدأ العلاقة بين الأدب والحياة ولإيماني العميق بهذه القضيّة ورسوخها في ذهني اخترت موضوع "**الاتّجاه الرُّومانسيّ في الشِّعر اللَّيبيّ الحديث**" لتعميق هذه الفكرة وتوثيقها، وإلقاء الضوء على جوانبها المختلفة.

هذا الاتِّجاه الذي مازج بين التَّوجه الفنِّي الجديد والأحاسيس الذاتيّة التي ظهرت بشكل واضح في نتاج الشُّعراء فكشفت عن دواخلهم وأسباب انسلاخهم عن واقعهم الملموس، والشّروع في بناء آخر يوازي واقعهم النّفسي الذي كان يقوم على الشَّك والقلق والخوف من المستقبل.

لذا كان من أهم دواعي اختياري هذا الموضوع هو محاولة تقديم صورة واضحة عن طبيعة الشِّعر الرُّومانسيّ في ليبيا وأهم ظواهره ومميّزاته في حدود إطاره الزّمني والمكاني بما يلقي نظرة شاملة على هذا الاتّجاه.

بالإضافة إلى ندرة الدّراسات حول هذا الموضوع الذي لم يعالجه الباحثون إلا في حدود ضيّقة، وجلّ ما كتب عنه كان شذرات متفرّقة في بعض الصّحف والمجلاّت، أو مضمّنة في دراسة عامة كانت تهدف إلى التّعريف بالشِّعر اللَّيبيّ الحديث بصفة عامّة، ولعلّ أهمّها كتاب "**الشِّعر والشعّراء في ليبيا**" للدكتور/ محمد الصادق عفيفي الصادر عام 1957، ثم بعدها بسنوات طويلة جدًّا دراسة الدكتور/ قريرة زرقون وعنوانها "**الحركة الشعريَّة في ليبيا في العصر الحديث**" الذي تناول دراسة الاتجاهات الأدبية المختلفة بشكل موجز ومن ضمنها الاتّجاه الرُّومانسيّ ودراسة الدكتور/ عوض محمد صالح المعنونة بـ "**الشعر الحديث في ليبيا**" الذي تناول فيه الاتّجاه الواقعي فأشار إلى الاتِّجاه الرُّومانسيّ كمدخل

لدراسة الشعر الواقعي أو دراسة تهاني راشد التي تناولت "**القصيدة الرُّومانسيَّة في ليبيا**" من 1937 إلى 1969.

وإن هذه الدراسة وإن اختصت بالشِّعر اللَّيبيّ فهي لا تهدف إلى ترسيخ الحواجز الإقليميَّة ؛ وإنما إتاحة الفرصة للموازنة والمفاضلة، والاستقصاء والتَّعمُّق في استيفاء جوانب هذا التّيَّار القادم من المشرق والمغرب العربيين، الأمر الذي يدل على ترابط هذا الوطن واتحاده، كما تأتي تجسيدًا لشعوري الصَّادق نحو بلدي ورغبة في تأصيل تراثه، وكذلك التَّعريف بمكانة الشِّعر في الأدب اللَّيبيّ الذي يكاد يغيب عن السّاحة العربيّة مع البرهنة على أنه أدب جدير بالدراسة، وله من المقومات ما يؤهله للوقوف في مصاف الآداب العربية والعالمية.

ولعلّ من أهم الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث:

1- جدّة الموضوع وحداثته على السّاحة اللَّيبيَّة على وجه الخصوص مع تشعُّبه واتِّساعه وتداخله مع الموضوعات الأخرى الأمر الذي يجعل لمَّ شتاته أمرًا ليس بالسهل.

2- اتِّساع الموضوع زمنيًّا وتشعُّبه والاضطرار إلى تتبُّع جذور الرُّومانسيَّة وتغلغلها في الأدب الليبي كان وراء هذا التَّقصِّي لجوانب الموضوع المختلفة.

3- لعلَّ أكثر الصعوبات التي مثلت أمام هذا الموضوع قلَّة المصادر التي تغطِّي جوانبه بشكلٍ مرضٍ وبخاصَّةٍ النتاج الذي لا يزال مخطوطًا، مما اضطرني إلى متابعته عند أهله بين راضٍ ومتمنِّعٍ.

ولمحاولة الوصول إلى الغاية المرجوَّة من هذا البحث ارتأيت تقسيمه إلى تمهيد وثلاثة فصول، أما التَّمهيد فقد ألقى الضوء على نشأة الرُّومانسيَّة في الآداب العالميَّة، ثم انتقالها إلى الآداب العربيَّة في تناول وجيز ومفيد، مع الإشارة إلى جذورها الأولى في الأدب العربي.

وتناول الفصل الأوّل نشأة الرُّومانسيَّة في ليبيا ومراحل تطورها، وكان في ثلاثة مباحث:

1- كان العامل السِّياسي المؤثِّر في الرُّومانسيَّة مادة المبحث الأوَّل الذي ألقى الضوء على الأسباب التي كانت وراء ظهور هذا التَّيَّار في الأدب اللَّيبيّ.

2- وكان المبحث الثّاني منصبًّا على العامل الاجتماعي والاقتصادي وتأثيرهما في الجانب الثَّقافي بصفة عامَّة والأدبي بصفة خاصة.

3- وكان المبحث الثَّالث مجالاً لعرض العامل الثَّقافي والفكري الذي انطلقت منهما الرُّومانسيَّة في ليبيا.

وركّز الفصل الثّاني على بيان أهم مظاهر الرُّومانسيَّة في ليبيا في ثلاثة مباحث:

1- كان المبحث الأوّل تصويرًا للحزن والكآبة كعاملين مهمَّين طبعَا كثيرًا من أشعار الرُّومانسيَّة بهذا الطابع الحزين.

2- وكان الحب والمرأة موضوع المبحث الثَّاني الذي ألقى الضوء على هذين العاملين اللّذين كان لهما تأثير كبير في أشعار الرُّومانسيّين اللَّيبيِّين.

3- مثَّلت الطَّبيعة ملجأً آمنًا للشَّاعر الرُّومانسيّ فجسَّدها في أشعاره التي تناولها المبحث الثالث.

أما الفصل الثَّالث فكان لرصد الظَّواهر والخصائص الفنِّيَّة للشّعر الرُّومانسيّ في ليبيا، وانقسم أربعة مباحث:

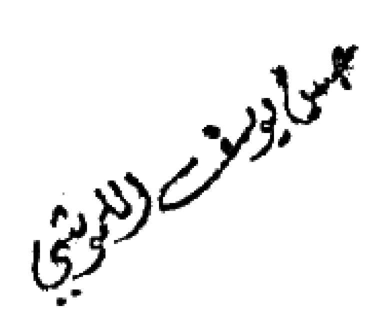
1- مثَّل المعجمُ اللغويُّ أوّل مباحث هذا الفصل، حيث تناول اللغة الرُّومانسيَّة بالتَّحليل والطرح.

2- في المبحث الثّاني تم تناول الأسلوب عند الشَّاعر الرُّومانسيّ مقسّمًا إياه على فروع متعدّدة.

3- كان التّصوير الفنّي في المبحث الثّالث مهتمًا بأنواع الصّورة وركائزها.

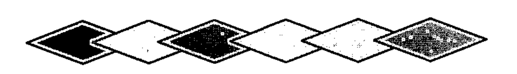
4- وكان ختام هذا الفصل المبحث الرابع الذي تناول البنية الإيقاعية للشّعر الرُّومانسيّ، وما كان بها من تجديد على الموروث الموسيقي العربي.

وتكامل البحث بخاتمة تضمّنت أهم النّتائج التي توصّل إليها.



سأكتفي بوردة منك
تحت وابل من جماليَّات القصِّ

د. يوسف حطيني



عندما قرأت عنوان مجموعة الدكتورة غادة البشتي "**سأكتفي بوردة منك**" لفتت نظري تلك الصيغة اللغوية الاستباقية التي قلَّما يستخدمها السرد العربي، وعندما وصلت إلى قصة قصيرة جدًّا تحمل العنوان ذاته وجدت امرأة تنتظر وردة من الرجل الذي لم يحسن على الإطلاق تقدير مشاعرها، فتخيَّلت أنَّ الكاتبة تشبه بطلة تلك القصة منتظرةً من القارئ ألا يكون مثل ذلك الرجل الذي سأل:

"أيَّ الورود تحبِّين"؟

سأكتفي بوردة منك: ست وستون قصة قصيرة جدًّا، تحبس أنفاس القارئ، وتقدِّم ما عندها من رؤى، اجتماعية وإنسانية بشكل عام، في حلة لغوية حكائية قشيبة ، يندر أن نرى لها مثيلًا في السرد الذي ينتمي لجنس القصة القصيرة جدًّا. وأنا هنا لا أقرِّر ذلك بعد قراءة عدد محدود من المجموعات في هذا الجنس، بل بعد متابعة حثيثة لما تم إنجازه في هذا المجال منذ ما يزيد على خمسة عشر عامًا.

فباستثناء ثلاث قصص تضيع فيها الحكائية (قصة إرث مثلًا) تنسج القاصَّة بأناة دودة القزِّ حكاياتٍ ناجحةً لجميع قصصها، تبدأ من مقدمةٍ تنتج ظرفًا

حكائيًّا سرعان ما يواجه ظرفه المضادَّ، لينتهي نهاية باهرة، دون أدنى إضاءة للسرد في وصف مجاني، أو بنية لغوية تزيينية لا طائل وراءها، معتمدة في تقديم تلك الحكايات على ما يتيحه النظام السردي من تلاعب بأركان القص.

فالكاتبة تعتمد على البنية الدائرية للحكاية، وتستثمر إمكانات التقديم والتأخير، لتقدِّم قصة عنوانها (امرأة) تعيدُ خاتمتُها صياغةَ بدايتها من أجل إنجاز مفارقتها الدالة. وعبر التقنية ذاتها، أقصد البنية الدائرية للحكاية واللغة، تقدِّم القاصَّة قصة أخرى عنوانها "تحوُّل" لترصد أثر الامتداد الزمني على الشخصية الرئيسية، لتصوِّر حنينها للأصل وللماضي، معبِّرة عن أمنية حبيسة في نفوس قارئيها ، بالعودة إلى زمن منصرم.

كما إن القاصَّة تلجأ في أحيان أخرى إلى اعتماد المتوالية الحدثية التي تصنع مقدمتها وعقدتها وحلَّها، على نحو ما نجد في قصة (رغبتان)، إذ تعرض الكاتبة قصتها من خلال تتابع لغوي، يشبه وصف حالة ما، مستندة إلى التناقض الصارخ بين الرغبات لإنتاج المفارقة الناجحة، تلك المفارقة التي تصلح لأن تمتدَّ إلى حياة كلٍّ منا ، ليرسم حالته الخاصة، مفكِّرًا في صياغة رغباته ورغبات الآخرين:

"تنامُ جَالسةً وبحضنِها طفلُهَا

تحلمُ بيدٍ تحنو على قلبِها

بينما كانت يدُ طفلِها تبحثُ عن ثديها..!"

وتبدو صناعة المفارقة التي تستند إليها حكاية القصة القصيرة جدًّا في قصص د. غادة متنوِّعة الأشكال، فهي ترصد لحظة التغيير ببراعة في قصة عنوانها "تزاوج" لنتقل

رغبة الآخر/ غير البشري في الالتقاء والارتقاء من خلال إسناد الفعل البشري (كالاشتهاء والإغراء) للكائنات النباتية. وإذا كان الخلاف/ التناقض الظاهري بين البشري وغير البشري هو متكأ القصة السابقة، فإن التناقض بين قوة العاطفة البشرية وضعفها، وبين توهجها وخفوتها كان متَّكأ قصص عديدة أخرى منها قصة "سأكتفي بوردة منك"، وقصة "حسابات" وقصة "طغيان" التي أفادت من الطباق اللغوي أيضًا في إغلاق دائرة حكايتها:

"أَهْدَتْ إليها الحيَاةُ ربيعًا باذخًا

فأحرقَهُ بِيدِهِ البَارِدَةِ..!!"

وتصوغ الكاتبة، من خلال نظرتها الناقدة إلى المجتمع الذكوري، عددًا من القصص، على نحو ما نجد في قصة "هديَّة" وقصة "اغتصاب" وقصة "نصيحة" التي تقوم مفارقتها على مواجهة بين الذكورة والأنوثة، وتنتصر فيها الكاتبة للأنوثة من خلال انتقاءات لغوية نزارية[1] لا تصمد إلا في بيئة قصصية، فالورقة والكلمة أنثيان، وكذلك الكلمة والفكرة، وهذا ما يعزِّز فكرة حكايتها التي لو نظرنا خارجها قليلاً لوجدنا أن الحرب أنثى والسلام ذكر، والخيانة أنثى والإخلاص ذكر إلخ....[2].

وتركِّز القاصَّة على طقس التجدُّد البهيج في صناعة مفارقات جميلة تنتصر للحب وتمجِّده، وترصد تجدُّد الطبيعة والبشر في قصص احتفالية، تقوم مفارقتها على انتصار الأمل ضد الألم، وحسبنا هنا الإشارة إلى قصة "تعويض" حيث تجني الأم جائزة مكابدتها في أثناء الولادة صوتَ طفلٍ وليدٍ:

---

(1)- يقول نزار قباني في قصيدة عنوانها "أريدك أنثى":

" أُريدُكِ أُنثى.. لأنَّ الحضارةَ أُنثى.. لأن القَصيدةَ أُنثى.. وقارورةَ العطر أُنثى...."

(2)- لا نريد هنا أن نجري وراء دلالات تذكير الألفاظ وتأنيثها، لأن ذلك مجرد صنعة لفظية، وحسبنا هنا أن نشير إلى أن اللوح ذكر والسبورة أنثى، وهما يدلان على شيء واحد.

" تَدَلَّى صَوتُهُ من تحتِهَا ..
لَمْلَمَ أنفاسَهَا ..
اِحْتَضَنَ قلبَهَا ..
هَدْهَدَ أَوْصَالَهَا ..
اِهْتَزَّتْ في رُوحِهَا زَفرَةُ الحيَاةِ ..
فَأَغْمَضَتْ أَجْفَانَهَا مُتَنَاسِيَةً مُكابدَةَ تسعَةِ أشهرٍ!! "

ولا تكتفي القاصَّة في صناعة مفارقتها على المألوف وغير المألوف من التناقضات، بل تحاول بناء مفارقة حكاياتها في بعض القصص، لا على التضاد بل على الإدهاش الناجم من "التوافق غير المتوقع" على نحو ما نجد في قصة "غياب": فالنهاية الناجحة ليست نتاج خيانة وإخلاص، بل هي نتاج خيانة وخيانة. تقول القصة:

" تعَانَقَا بِشَبقٍ محمومٍ..
انفلَتَ من خيالِهِ اسْمُ امرَأةٍ أُخرى
من حُسْنِ حظِّهِ لم تنتبِهْ لَهُ..
فقد كانَتْ غَائِبَةً مَعَ رَجُلٍ آخرَ..!! "

وإذا كان تكرار النمط اللغوي يعوِّق بناء القصة القصيرة جدًّا ، كما يتخيَّل المنظِّرون، فإنَّ د.غادة البشتي تجعله في بعض قصصها استراتيجية لبناء النص، وأساسًا من أسس صناعة المفارقة فيه، ويمكن ها هنا أن نشيد بقصتي "ممنوعات" و"ابتسامة" اللتين تنجحان في الاعتماد على تكرار إيقاع اللغة في صناعة مفارقة باهرة، ولنشر على سبيل التمثيل لقصة "ابتسامةٌ":

"مرًّا على محلٍّ للبقالَةِ..
فاشترى لها البرتقالَ الذي تُحِبُّ..

والكرزَ الذي تُحِبُّ..
والتفاح الذي تُحِبُّ..
وعندما تبسَّمَتْ شاكِرَةً..
حَازَ كُلَّ الفَاكِهَةِ الَّتِي يُحِبُّ..!! "

وانتصارًا للمبدأ السابق الذي اختطته القاصَّة لنفسها، في استثمار عيوب النص القصير جدًّا، وجعلها استراتيجية لبناء النص، تفيد الكاتبة في قصة "مقابلة" من الصورة التي كثيرًا ما تعوِّق سير حكاية القصة القصيرة جدًّا، من خلال تصعيد إحساس القارئ بالتخييل، من أجل إلقائه بعد ذلك من شاهق الخيال إلى أرض الواقع. تقول القصة:

جَاءَتْ حبيبَها من قريةٍ بعيدةٍ..
تحتَ وابلِ مطرٍ وإعصارِ ريحٍ..
تنيرُ بابتسامتِهِ ظلمةَ الخوفِ ..
وتزيِّنُ بلهفتِها وَحْشَةَ الطَّرِيقِ..
وقفَتْ ببابِهِ ..
أَرَادَت أن تُلْقِي شَوْقَ قلبِها بينَ ذراعيهِ ..
فَسَمَّرَتْهَا دَعْوَاهُ
" أَخَافُ البَلَلَ ..!! " .

وتنوِّع الكاتبة من خلال قصصها في أشكال العرض، فتلجأ ـ كما أسلفنا ـ إلى الاتكاء على البنية الدائرية، كما تجرِّب العرض الهرمي المتعاقب، وتفيد ـ في أحوال خاصة ـ من الحلم، كما في قصة "انتظار"؛ إذ تقول:

تقفُ على شُرفةِ أحلامِها كلَّ مساءٍ

تحتضنُ رجلًا لن يأتي ..

يُفرِحُ بابتسامَتِهِ كُلَّ تفاصيلِ المكانِ ..

إلاَّ قلبَ زوجَةِ أبيها..!!

وتستثمر القاصَّة الحوار في عدد من قصصها، من مثل "بذخ" و"مباركة" و "هدايا" و"تكابر" التي تعدُّ واحدةً من أجمل القصص إذ تكشف وتعرِّي وتدين وتضع الملح فوق جرح المجتمع المتفسِّخ:

- **أُمِّي..لم أَعُدْ أريدُ النَّوْمَ معَ أختي**

- **لِمَ يا بُنيَّ .. !؟ هيَ بحاجَتِكَ ، سَتُؤنِسَانِ بعضَكُما..**

- **لا.. قد صُرْتُ كبيرًا .. سَأنفردُ بغرفَةٍ خَاصَّةٍ مثلَ أبي!!**

كما تحاور القاصَّة النصوص التراثية في عدد محدود من القصص، على نحو ما نجد في قصة "اشتهاء" التي تعيد الإنسان إلى نقطة التكوين راصدةً اشتهاء الإنسان الذي يقابل بالتحريم، وهو في جنته الأولى. تقول القصة:

اجتهدا ليصلا أَعْلَى التُّفَّاحَةِ..

سَبَحَا في بحرِ عرقٍ..

لَهَثَا..

اِسْتَبقَا الأغصَانَ..

عندما ظَفِرا بلذَّةِ الوصولِ..

جُلِدَا بأحرفٍ تقولُ:

لا تقربا هذهِ الشَّجَرَةَ..!!

كما توظف القاصَّة لغة استعارية بديعة، وتجري مبادلات لافتة بين الحواس، في عدد من قصصها، ولعلَّ ذلك شديد الوضوح في قصة "مهاتفة" التي تقيم

علاقة غير مألوفة بين الإنسان والهاتف ، وتقترح علاقات أخرى بين أرقام الهاتف فيما بينها، وتملأ زوايا الأرقام بأرقى العواطف الإنسانية. تقول القصة:

كانتْ تتأمَّلُ أرقامَ هاتفِهِ السَّبْعَةَ ..

تسترْجِعُ فيها ذكرياتِهَا..

تسكنُ زوايَاها ..

تفترشُ الأحلامَ على أعتابِهَا ..

تبحثُ فيها عن بعضِ سكينةٍ ..

فإذا بالأرقامِ تهمسُ

- هل تقبلينَ بهذا الحديثِ .... حبيبتي؟

* * *

أما تخوم موضوعات "**سأكتفي بوردة منك**" فهي تحوِّم في أفق اجتماعي إنساني، مبتعدة عن الأفق الوطني في مرحلة يبدو فيها الوطن، أكثر من أي مرحلة أخرى، معينًا لا ينضب، لجراح ينابيع تتفتح على الإبداع.

الكاتبة مسكونة بوجع الخيانة والنفاق، تعبِّر عنهما في قصص متعدِّدة، رافضة إياهما، معرِّية شخوصهما بكفاءة لافتة، على نحو ما نجد في قصة "تقاطع" وقصة "هدايا" وقصة "مقاسان" التي تقول فيها:

"صَاحَتْ مبتهجةً وهي تقلِّبُ حقيبةَ سفرِهِ

ما أجملَ هذا الثَّوبَ ..!!

رَجَعَتْ من غرفتِهَا خائبةً

- للأسفِ ، الثَّوبُ أكبرُ من مقاسي عزيزي!

في بيتٍ آخرَ كانتِ امرأةٌ تعاني ضيقَ ثوبِهَا الجديدِ!!"

كما ترصد القاصَّة عددًا من أشكال الاضطهاد الذكوري للمرأة، والاستغلال الذي تتعدَّد أشكاله، سواء أكانت عاملة أم مدبِّرة منزل، وفي قصة "طلبات" صياغة طريفة لاستغلال المرأة العاملة من قبل زوجها "المحبِّ":

"قالَ لها: اكتبي قائمةً بطلباتِ البيتِ..
مُغتبطةً سَوَّدَتْ صفحةً كاملةً وأسلمَتْها لَه
- حسنًا ، غدًا سَأقبضُ مرتَّبَكِ
وأجلبُ لكِ كلَّ ما تطلبينَ!!!

وعلى تخوم الهم الإنساني العام يقف عدد من القصص القصيرة جدًّا للدكتورة غادة البشتي، فهي تحاور الإنسان في لحظات ضعفه وقلقه، وتجعل من الجمادات نماذج إنسانية استعارية، لتؤكد رؤيتها الخاصة للحياة، ولعلنا نشير ها هنا إلى قصَّتين:

- قصة "موات" وهي قصة الطمع الإنساني التي تتكرَّر منذ أقدم العصور، لتنتج قاتلاً وقتيلاً، غير أنَّ القاصَّة تقدِّم لكلِّ ذلك بموتٍ مسبقٍ، لتغدو قصتها ساحة شكسبيرية للموت: أخوان يختلفان على تركة الأب الميِّت فيصطرعان، وينتهي الأمر بموت الجميع (الأب بحكم القدر، والقتيل بحكم الطمع، والقاتل بحكم القانون). تقول القصة:

تشاجرَا ..
تخاصَمَا ..
تقَاتَلا ..
قُتِلَ الأَوَّلُ ، وأُعْدِمَ الثَّاني ..
على ملكٍ تركَهُ والدهُمَا.. وماتَ!!

- ولأنّ القاصَّة تدرك تلك الثروة التي تركها الأب، وتدرك المشاعر والعواطف التي تملأ قلوب الوارثين في جميع أصقاع الأرض، فإنها تقدِّم في رؤية تشاؤمية (لها ما يبرِّرها) قصة أخرى بعنوان "عتاب" ترصده الكاتبة بين الأرض والغيمة، وتفتحه على آفاق وارفة الدلالة:

عَاتَبَتِ الأَرْضُ الغيمَةَ

- لِمَ تزعجينَ راحتي بمائِكِ !!

- أَفْعَلُ ذلكَ لأجلِ من يسكُنُكِ ..

- ابتعدي ؛ فمن يسكنُني يقتلُ الماءَ .. ويزرعُ الحقدَ!!

* * *

إنّ مجموعة "**سأكتفي بوردة منك**" مجموعة جديرة بالقراءة والثناء، وهي من المجموعات التي تصلح أن تكون مجموعة معيارية لمن يريد أن يتعلَّم كتابة القصة القصيرة جدًّا، غير أننا ننتظر من الكاتبة ما هو أكثر من ذلك في المستقبل، ننتظر منها أن تتجاوز هذه المعيارية؛ لأن تكرار الإبداع ليس إبداعًا، ولأنَّ المنتظر من كاتبة مثلها ألا تقف عند حدود ما يقوله النقَّاد، وهي منهم، بل أن تتجاوزه، لأنَّ المبدع الحقيقي هو الذي يستوعب التجربة المحيطة به، لا ليحاكي أفضل نماذجها، بل ليتجاوز تلك النماذج بإبداع لم يخطر على قلب بشر.

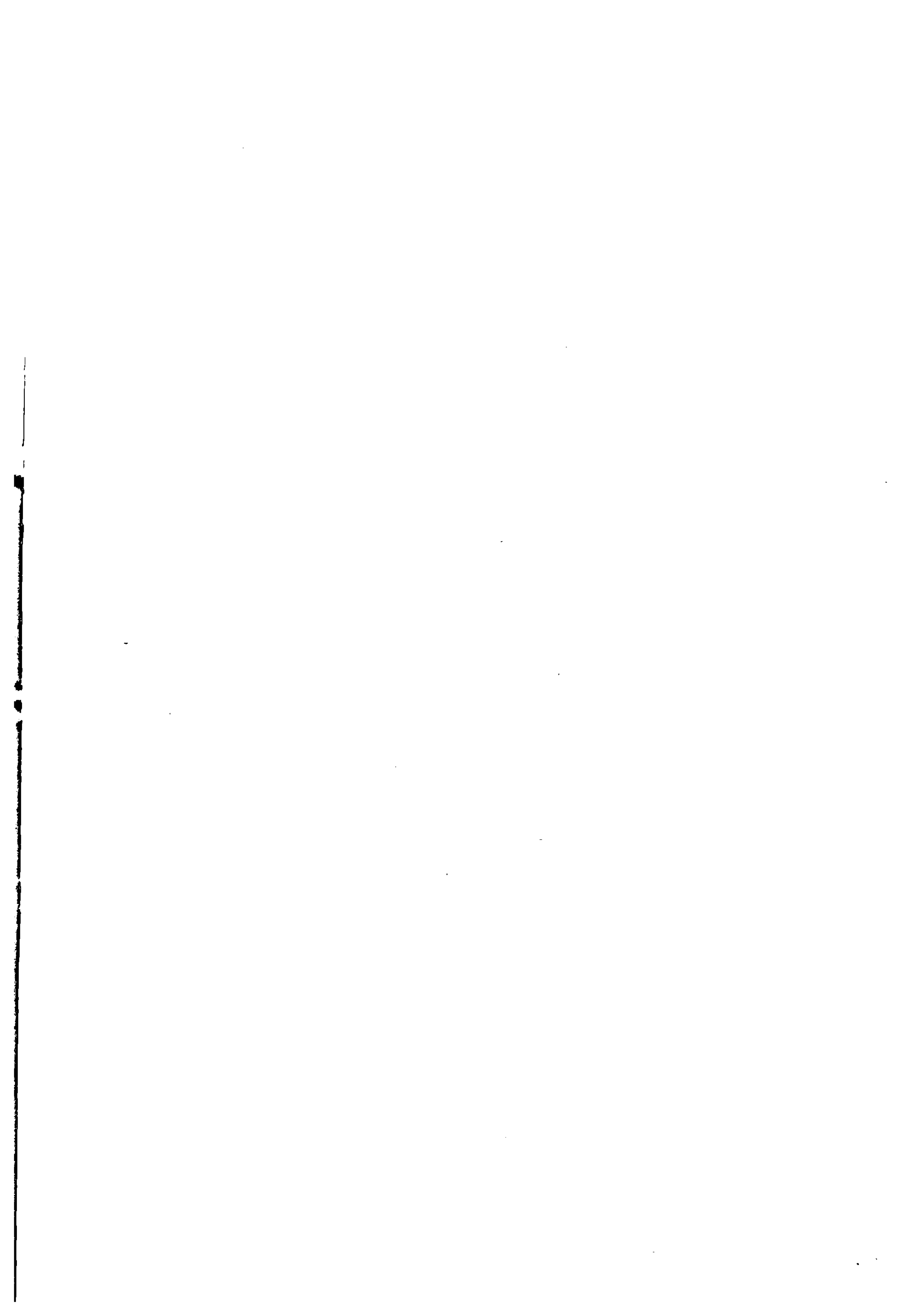
وها نحن ننتظر معًا سماء حبلى بمطر جديد.

د. يوسف حطيني

العين

2013/3/22



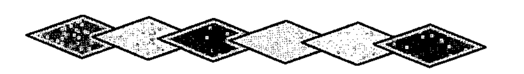


تمهيد



التمهيد

نشأة الرُّومانسيَّة في مصطلح الأدب



اختلفت الآراء في أصل المدلول الاشتقاقي لكلمة الرُّومانسيَّة، ولكنّها تعود في الأصل للمعجم اللغوي الغربي، وهي مأخوذة على الأرجح من مادة "Roman" الفرنسية القديمة، وكانت تطلق على قصص المغامرات والخيال، وانتقلت إلى الإنجليزية بالمعنى ذاته تقريبًا ومنها إلى الألمانية[1]، واتسع معناها فصارت تطلق على المناظر الشعريَّة والحوادث الخرافية والقصص الأسطورية[2]، ثُمَّ إلى الإيطالية والأسبانية، وتطور معناها لتدل على "الإنسان الحالم ذي المزاج الشعري المنطوي على نفسه ثم امتدّ إلى ما يشمل شبوب العاطفة والاستسلام للمشاعر والاضطراب النفسي والفردية والذّاتية"[3].

ومنهم من رأى أنها مأخوذة من "رومانس Romans اللقب الذي خلع في الأصل على اللغات الشعبية التي شكلت من دمج اللاتينية واللهجات اليونانية القديمة"[4].

والملاحظ أن التاريخ اللغوي لهذه الكلمة قد مرّ بمراحل متعدّدة حتى أصبحت أخيرًا مرادفة لمعنى الثورة والتحرر، ذلك؛ لأنها كانت "رد فعل لوطأة الواجبات التي

---

(1)- الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، (لاط، 1986، دار العودة، بيروت)، ص5.

(2)- م.ن، ص6.

(3)- م.ن، ص.ن.

(4)- الرّومانسيّة الأوربية بأقلام أعلامها، ليليان، ر. فرست تر: عيسى علي عاكوب (لاط، لات، دار الفرجاني للنشر والتوزيع، طرابلس)، ص30.

أثقلت كواهل الناس في الحياة السياسية، والاقتصادية، والدينية، والفكرية، فكانت التحررية هي المبدأ الجامع الذي التفت عليه أفكار المضطهدين من الشعب"[1].

ومن ثم طالت هذه الفلسفة التحررية الأدب والفن عندما استلطفتها الأذواق وتقبلتها العقول للاقتناع بها، فكانت النظرة الرُّومانسيَّة تنمو وتتضح عندما كان الأدباء يمجدونها في فنونهم وآدابهم، حتى نشأ أخيرًا نوع من التفاعل فيما بينهم وبين شعوبهم، وانتقل هذا التفاعل من جيل إلى آخر مع اختلاف التفكير والسلوك والعمق والشمول، وبذلك فتحت لنفسها عهدًا جديدًا ومبتكرًا أساسيًا في تاريخ الأدب الحديث، لتشق طريقها بثبات واتخذت لها مذهبًا له أصوله واتّجاهه ومبادئه، ولعلّ المبدأ الأوّل الذي قامت عليه الرُّومانسيَّة هو الثورة على كل قديم ينضوي تحت حكم الأدب الكلاسيكي مكبلا بقيوده وأحكامه.

وكان الرُّومانسيّون الغربيون "يقولون مالنا ولآداب الإغريق واللاتين وأصول فنهم وأمامنا تاريخنا القومي وثقافتنا القومية، بل وروحنا القومية تطلب إلينا أن نصدر عنها، وأن نتخلص من القيود والأصول التي تكبل ملكاتنا وتبقينا تبعًا وذيولاً للآداب القديمة وأصولها المدعاة"[2]، فإنهم ومن هذا المنطلق عملوا على التحرر "من نير الآداب القديمة بما فرضت على الأديب من قواعد، أو ممنوعات رأوا فيها مساسًا بحرية الفنان، وتقييدًا لمواهبه"[3].

(1)- الرومانتيكية والواقعية في الأدب، حلمي مرزوق، (لاط، 1983م، دار النهضة العربية، بيروت)، ص18.
(2)- الأدب وفنونه، محمد مندور، (لاط، 1974م، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالفجالة، القاهرة)، ص60.
(3)- الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص28.

وبذلك أخذت قداسة الأدب الكلاسيكي تتلاشى شيئًا فشيئًا أمام تطلعات رواد هذا المذهب الجديد ومحاولة الانفلات من قيوده الوثيقة، وكانوا يقولون: "لا نريد أدبا فاقد الحرية والمبادرة يخطو بخطى سواه، ويفهم بفهمه ويعاني بمعاناته، لذلك؛ نظل نشعر أن الأديب نطق فيه بنصف صوته، أو بعضه، أو أنّه ظل أبكم يردد كالبوق أصواتا أطلقها سواه"[1].

ومع أن الرُّومانسيّين لا يفضلون مذهب القدماء إلا أنهم "لا يحقرون شأن تلك الآداب القديمة، بل كانوا يستوحون بعض معانيها وصورها فبقيت لديهم منبع إلهام... وأصبحت عندهم على قدم المساواة مع الآداب الأخرى"[2].

وذلك لأنهم شعراء يمتازون بفصاحة الأسلوب، وسحر اللفظ، وسمو المعاني وروعة الخيال، إلا أن غلوهم في التقليد والمحاكاة وتتبع خطوات من سبقهم واقتفاء آثارهم واقتباس معانيهم، واستهلاك أساليبهم أدخلهم في دائرة التكرار والاجترار وعدم الخلق والإبداع الأمر الذي أفقد هذا المذهب بريقه الذي بدأ به.

غير أن المحاكاة هذه لم تقنع الرُّومانسيّين الذين قرروا "أن الأدب عامة والشعر خاصة ليس محاكاة للحياة والطّبيعة، بل خلق وأداة الخلق ليست العقل ولا الملاحظة المباشرة بل الخيال المبتكر"[3].

وبهذا وغيره انطلق الأدب القائم على ا لعاطفة ورقة المشاعر، وجمال الأحاسيس لديهم في عالم الأحلام غير المحدود، "فالأدب الرومانتيكي أدب ثورة وتحرر... أدب

(1)- الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي، إيليا الحاوي (ط3، 1983م، دار الثقافة، بيروت)، ص29.

(2)- الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص28.

(3)- الأدب ومذاهبه، محمد مندور، (لاط، 1998م، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع)، ص69.

عاطفة ... فهو أدب ذاتي مشبوب ... ذو طابع متطرف منطلق العنان لا يكاد يعرف لفنه حدودًا غير حدود مشاعره الإنسانية وعواطفه المشبوبة"[1].

فبدا واضحًا على الرُّومانسيَّة اهتمامها بالفرد وإبراز ذاتيته وما يميزه من غيره عادّةً إياه المقياس الحقيقي للمجتمع، وأصلاً لكلّ القيم الموجودة فيه، بل هو المرتكز الأساسي الذي تقوم عليه الرُّومانسيَّة "فليس غريبًا بعدئذ أن نجد الرُّومانسيّين يطلقون العنان لإحساسهم الفردي، وأن يكونوا ذاتيين في قصصهم... بحيث تظهر في وصفهم لجوانبهم النفسية عناصر ذاتيتهم ظهورًا واضحًا لا لبس فيه"[2].

كما مجدت سلطة العاطفة، ورأتها محور الأدب الأهم ومنبع الإلهام وتحقيق الغايات المرجوة، ناشدة كل ذلك في عالمها المثالي الذي رسمته بخيالها المحلق في سماء الأحلام والأخيلة، فقد "كان خيال الرومانتيكي طموحًا جامحًا، يتطلب مثالاً له أينما وجد في غير زمانه ومكانه، ولكنه لا يستوحيه أوّلاً وآخرًا إلا من ذات نفسه، إذ فيها الشرارات الأولى التي تهديه الطريق وترسمه له، ولا يتاح له فهم ما تجيش به عواطفه وآماله إلا بالصور والأخيلة التي يضفيها على الحقائق"[3].

فمذهب كالرُّومانسيَّة ثائر ومتحرر من كل القيود الفنية والاجتماعية، قد أطلق لسجيته العنان في فضاء رحب بين أنواء الطّبيعة والأحلام يسير بهدى السليقة والإلهام، يصعب فيه الوقوف على كنهه وماهيته!

---

(1)- الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص30.

(2)- في الرّومانسيّة والواقعية، سيد حامد النساج، (لاط، 1981م، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة)، ص5.

(3)- الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص91.

ومرد ذلك يرجع إلى طبيعة هذا الاتّجاه الذي يرتبط بمزاج وثقافة وبيئة الشَّاعر التي تختلف ولاشك من شاعر إلى آخر، وبذلك تعددت تعريفاتها، وتنوعت مفاهيمها وتشعبت معانيها حتى عُدّ من العبث محاولة حصر الرُّومانسيَّة في تعريف محدد ولربما تصدق عليها هنا العبارة القائلة: "إن الرُّومانسيَّة تتخذ من الأشكال بقدر ما فيها من مؤلفين"[1].

وهذا المذهب "حركة تاريخية معينة شهدتها أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، نشأت استجابة طبيعية صادقة لعوامل وظروف محددة"[2].

ولعلّ من أهم هذه العوامل الثورة الفرنسية التي قامت من أجل تحرير الشعب من عبودية الأرستقراطية، وهدم النظم الاجتماعية والسياسية السابقة، فهذه الثورة التي قلبت كيان المجتمع الفرنسي، وألغت الامتياز الطبقي، وقانون العائلات النبيلة، لتفسح المجال أمام حقوق الفرد، والحرية، والمساواة، وتحقيق العدالة الاجتماعية بين أفراد الشعب، هي ما أوقد قرائح الشعراء وألهب ملكاتهم الشعريَّة للمناداة بالحرية، والعدل، وعطف الإنسان على أخيه الإنسان، والتمرد على أنظمة الطبقات الأرستقراطية التي كانت تصنع القوانين في قوالب قد حددتها لخدمة أغراضها وأهدافها ولتضمن لنفسها الهدوء والاستقرار.

لذا عدّت الثورة الفرنسية من العوامل الكبرى التي كانت باعثًا ونتيجة في آن واحد للفكر الرومانتيكي المتحرر.

---

(1)- الرّومانسيّة في الأدب الأوروبي، بول فانتيغم، تر، صباح الجهين، (لاط، وزارة الثقافة، دمشق 1981م) ج1، ص12.

(2)- قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، (ط2، 1971م، دار الفكر، بيروت)، ص410.

ومما زاد حدة اتقاد هذه القرائح الإحباط الشديد الذي ألم بالأمة الأوروبية من جراء حملة نابليون الدامية التي أغرقت البلاد في بحر من الدماء "وهو ما ترك في نفوس الشعراء مرارة الإحباط مثلما أشعرهم بمحدودية دور الكلمة وعجزها عن تغيير الأمور، وهو ما جعلهم ينسحبون إلى عوالمهم الخاصة"[1].

أضف إلى ذلك الثورة الصناعية العظيمة في مطلع القرن التاسع عشر، والتي أدت إلى مزيد من الحرمان، والفقر والبؤس الاجتماعي، إذ إنّها خلقت طبقتين متمايزتين في المجتمع: طبقة فاحشة الثراء، وأخرى تغرق في فقر مدقع، بينهما فئة أخرجت "الكتاب والشعراء الذين تميزوا بمقدرتهم على رؤية الأمور والتفاعل بها والشّعور بالتوتر الناشئ عن التناحر الاجتماعي، ومن ثم تقديمه مادة للأدب"[2].

وهو ما جعل الشعراء يتقوقعون على أنفسهم، ويهربون إلى عوالم الماضي يلتمسون من خلاله الحنان في العلاقات الريفية البريئة، ويتجهون للطّبيعة الأم الحنون يبثونها همومهم وأحزانهم، ويلتمسون فيها الطهر والنقاء الذي افتقده العالم المادي الجديد.

---

(1)- النقد الأدبي قضاياه واتّجاهاته الحديثة، عماد حاتم (ط1، 1988م، دار الشام للتراث، بيروت لبنان)، ص124.

(2)- مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية، عماد حاتم، (لا ط، 1979م، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس)، 290.

كما كان لمسرحيات شكسبير وما حوته من تمرد على المسرح الكلاسيكي "واكتشاف الأدب القديم لدول شمال أوروبا الذي دارت حوادث بطولته في اسكندنافيا أو في ايرلندا"[1] الدور الفاعل في بروز هذا الاتّجاه.

إضافة إلى ذلك فقد أثارتهم آداب المشرق العربي وما تضمنته من سماحة الشرق وحكمة العرب، وبخاصة (ألف ليلة وليلة) "التي استطاعت أن تصوّر عادات الشرق وتقاليده وحفلاته الدينية في قصصها الليلية الساحرة، وسيطرت بها على السلطان لا بالمنطق والعقل ولكن بقوة الخيال والتصوير"[2]، وذلك عندما كانت "تصور لهم الناس في حياتهم المشحونة بالنبض والحرارة وتقدم لهم لوحات البسطاء من بني البشر، فأدركوا من ذلك كله أن الكلاسيكية وتزمت الفلسفات العقلية قد أوصدتا أمامهم هذه الأبواب، وإن شخصيات الملوك وهموم الأسلاف قد حجبت عنهم رؤية الحياة بما فيها من نبض وحركة وحيوية"[3].

كما أسهمت الأسئلة الفلسفية التي كان يطرحها بعض المفكرين في بروز منحى الرُّومانسيَّة في الحياة، وذلك بتمجيد العاطفة وتقديمها على العقل، قد تمثل ذلك في إجابة بسيطة عن سؤال بديهي، ما الجمال؟

هل هو انعكاس للحقيقة كما كانت تراها الكلاسيكية، أو هو شيء نسبي يختلف من شخص لآخر ومن ذوق لآخر؟ ومن ثَمَّ توصلوا إلى قناعة مفادها أنه "بعد أن كان الجمال موضوعيًا أصبح ذاتيًا، وبعد أن كان تطبيقا لقواعد تجريدية صار مرده إلى تقاليد تجريبية

(1)- الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص46.

(2)- م.ن، ص35.

(3)- النقد الأدبي، عماد حاتم، ص124.

خاصة أساسها الحالة النفسية التي هي منبع ماضينا من مشاعر وعواطف، وهي التي تجعلنا نبحث عن المتعة في الشيء الجميل ونشعر بها"[1].

وبذلك تغيرت عدة مفاهيم كانت سائدة وقتئذ، وقامت أخرى نادت بالثورة على المذهب الكلاسيكي مطالبة بإعادة النظر في ماهية الأدب، ومضمونه وأغراضه واتّجاهاته داعية إلى تحقيق الذات التي كانت مهملة وإرساء مذهب جديد يدعو للحرية والانطلاق على أيدي أعلام بارزين عملوا على دعم هذا المذهب نظريًا وتطبيقيًا.

وأما بالنسبة إلى العرب فقد كان لالتقاء "الحضارة الإسلامية العربية بالحضارة الحديثة أعنف هزة أصابت الوجدان العربي منذ أن أصابه الركود إبّان القرون الطويلة من الحكم العثماني"[2] الذي هيمن فيه التخلف، والفقر، والجهل على كلّ الأمة العربية، كما حاول محق الهوية بفرض لغته عليها ليدب بهذا الضعف واللحن في اللغة التي هي عماد الأدب، وسنام الحضارة، حتى "لم يعد في استطاعة كثير من الكُتّاب أن يسلم من اللحن الفاحش، أو يأتوا بالمفهوم المطلوب بل عزّ عليهم اللّفظ الجزل، والأسلوب القوي فلجأوا للزّخرف، والمحسّنات يخفون بها عوار كلامهم، وقد أكثروا من هذه الحلي حتى استغلق الكلام، وأتوا بالغث السمج الذي إن حَسُنَ فيه شيء كان سرقة واغتصابًا من آثار من سبقوهم من الكتاب"[3] ثُمَّ إنَّ "الشعر في هذه الفترة لا يصوّر عاطفة قوية ولا خيالا

---

(1)- الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص46.

(2)- الاتّجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط (ط2، 1981م، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت)، ص7.

(3)- في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، (ط7، لات، دار الفكر العربي)، ج1، ص22.

سامِيًا، وإنما هو ضرب من التخلف في الصناعة وكل ذلك أثر من آثار انهيار الحياة الثقافية والاجتماعية في العهد التركي"[1].

وظلّت الحال على هذا حتى جاء "نابليون بونابرت" بجيوش لا قبل لهم بها، وبحضارة وعلم عدوهما من ضروب الدجل والشعوذة لعظم ما كانوا يرفثون فيه من جهل خيم على عقولٍ حجب عنها نور المعرفة، فمثلت هذه الحملة صفعة قوية تلقتها الأمة العربية لتوقظها من سبات عميق أغفلها عن الحركة الحضارية التي كان يطلبها العالم حثيثًا، وهم غارقون في أحلام الماضي، ومساوئ الحاضر[2].

"وهكذا واجه المثقف العربي منذ البداية مرحلة انتقال جسيم تتميز بالصراع والتناقض، وزاد من حدّة الصراع أن اللقاء بين الحضارة العربية والحضارة الأوروبية قد تمَّ في جو من الغزو والتسلّط وضع المثقف العربي في موقف يتمزّق فيه بين تطلّع الفكر إلى المعرفة وثورة الوجدان على القهر"[3].

فاستيقظ فيهم الشّعور القومي الذي كاد أن يختفي في أثناء الحكم العثماني، حتى توقدّ الشّعور بالوطنية والقومية، فبدأ الكفاح من أجل الحرية وإثبات حق الوجود وحق السيادة واختيار المصير.

فاشتعلت المقاومة العنيفة في كل شبر من الوطن العربي، ففي ليبيا مع الإيطاليين، ومع الإنجليز في مصر والعراق، ومع فرنسا في بقيّة أنحاء المغرب العربي، فتصارعت الصفوف في ميدان الحرب، والثقافات في ميادين الفكر، ليأخذ هذا الصراع أبعادًا سياسية وفكرية واجتماعية لتقوم أولى إرهاصات التطوّر والتغيير في العالم العربي

---

(1)- تطور الشعر العربي في مصر، ماهر فهمي، (لاط 1958م، منشورات مكتبة نهضة مصر بالفجالة)، ص32.

(2)- ينظر في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، ص17.

(3)- الاتّجاه الوجداني، عبد القادر القط، ص8.

"ولم تكد تشرق بدايات القرن العشرين حتى كانت ملامح هذا التطوّر قد اتّضحت ومواقف هذا اللقاء قد تبلورت وغدا المثقف العربي في غمرة من الصراع متعدّد الجوانب بين القديم والحديث في الاجتماع والسياسية والقومية والإعلام والأدب والفن"[1].

وخلقت هذه الظروف المتغايرة مناخًا مناسبًا، واستصلحت أرضًا خصبة لابتذار بذور الرُّومانسيَّة بين أدباء الوطن العربي، وذلك عندما "التفت هؤلاء الأدباء من شعراء وقصاصين وكُتّاب – إلى وجدانهم، يرقبون من خلاله عالمهم المتغير ويعبّرون عن تجاربهم الفردية ومشاعرهم الذّاتية بأساليب فيها كثير من الحدّة العاطفية والخيال الجامح والصور المستحدثة والمعجم الجديد"[2].

والأمر الذي آزر هذا المنحى حركة الأحياء والبعث التي قامت بها نخبة من أشهر شعراء العصر الحديث من أمثال "محمود سامي البارودي"[*] و"حافظ إبراهيم"[*] و"أحمد شوقي"[*] و"معروف الرصافي"[*] الذين عملوا في تخليص الشعر من كل ما اعتراه من

---

(1)- الاتّجاه الوجداني، عبد القادر القط، ص8.

(2)- م.ن، ص9.

(*) محمود سامي البارودي: جركسي الأصل، ولد بالقاهرة، عام 1836م، وتعلم بها، رحل إلى الآستانة فأتقن الفارسية والتركية، تقلّد مناصب حكومية مختلفة، له ديوان شعر، توفي عام 1904م، (الأعلام، خير الدين الزركلي، ج7، ص171).

(*) محمد حافظ إبراهيم فهمي، ولد عام 1871م في ذهبية بالنيل، نشأ يتيماً، نظم الشعر صغيراً، اشتغل محامياً، لقب بشاعر النيل، عين رئيساً للقسم الأدبي في دار الكتب المصرية، توفي عام 1932، (الأعلام، خير الدين الزركلي ج6، ص76).

(*) أحمد شوقي علي شوقي: ولد عام 1868م، بالقاهرة، درس الحقوق بفرنسا، مثل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين بجنيف، قضى بقية حياته عضوا في مجلس الشيوخ، عالج أكثر فنون الشعر، من آثاره "الشوقيات"، و"مصرع كيلوباترا" توفي عام 1932م، (الأعلام ج1، ص136).

ضعف وصنعة وتكلّف. معتمدين في ذلك على ما أنتجته قرائح الأجداد، وما سجّلوه من تراث عظيم، ومجد تليد في الفكر والأدب والثقافة، طالبين منه العون، ومستمدين القوّة، فأخذوا منه ما وافق عصرهم وساير تطلعاتهم لتدب بذلك الحياة وئيدة في أوصال الشعر العربي، ويفعم بالحيوية التي افتقدها في العهد التركي ليخطو خطواته الأولى نحو نهضة أدبية كبيرة، فتخلّص الشعر بفضلهم من تلك الصبغة الهزيلة والأسلوب الركيك والموضوعات المبتذلة، وتجدّدت أساليبه كما ظهر الشعر الوطني والاجتماعي، وكان لهم الفضل في تطعيم القصيدة ببعض الأساليب الغربية بطريقة عذبة وجميلة[1].

وكذلك ساعد هذه الفترة في النهوض بالأدب، ازدهار الصحافة، وظهور حركة التأليف والترجمة، وبخاصة الترجمة من الفرنسية والإنجليزية إلى العربية.

وبهذا تسلّلت أولى إشعاعات الرُّومانسيَّة الغربية إلى الأدب العربي، ولكنها لم تكن واضحة المعالم كما هي في الأدب الأم، مع "إنه غلّب الانفعال على العقل في مظان، إلا أنه لم يقم على ذلك ويتّخذه كمذهب مطلق وحيد كما فعل الرُّومانسيّون الغربيون فضلاً عن ذلك فإن طبيعة الصور ظلّت غالبا في الحدود الكلاسيكية المحدودة"[2].

(*) معروف عبد الغني الرصافي: ولد عام 1877م ببغداد نشأ بها، اشتغل بالتدريس، وتقلد فيها مناصب كثيرة، له كتب عديدة منها "ديوان الرصافي"، و"رسائل التعليقات"، و"على باب سجن أبي العلا"، توفي عام 1995م، (الأعلام ج7، ص268).

(1)- ينظر القصيدة العربية، عبد المنعم خفاجي، (ط1، 1993م، دار الجبل – بيروت)، ص145.

(2)- الرّومانسيّة في الشعر الغربي والعربي، إيليا الحاوي (ط2، 1983م، دار الثقافة، بيروت)، ص131-132.

هذا ما دفع بنخبة من الأدباء والمثقفين إلى المناداة بالتّجديد والتحرر من قيود الكلاسيكية، سواء أكان في الوزن أم القافية أم في الصور والأغراض، وغالبًا ما كان التّجديد في نظر هؤلاء يأتي "بعد احتكاك الثقافات والحضارات فتأخذ إحداها عن الأخرى لتبعث في آدابها الحركة والحيوية اللازمتين لقوة كل أدب، وتبدأ الرغبة في التّجديد عند المجدد حين يطلع على الآداب والثقافة القوية التي اتصل بها، وينشأ عنده نزوع لمحاكاتها، ثم يدفعه الإعجاب بها والتقدير لها والاعتداد بحريّته الشخصية إلى النقل عنها، ولابد للمجدّد حينئذ أن يكون قويًا في نفسه وقويًا في لغته حتى يمكن أن يضيف إليها ما يتّفق معها ويتمشّى مع آدابها"[1].

فكان خليل مطران[*] الذي رفع لواء التجديد ليجسد بذلك أوّل بادرة للرومانسية الحقيقية "فليس من المبالغة أن نقول إن مطران كان أوّل المجددين، وكان صاحب تأثير كبير في حركات التجديد التي ظهرت بعده"[2].

إلا أن ثورة خليل مطران كانت ثورة هادئة استبعد فيها سمة الجموح، إذ لم ينكر على الشعراء الاستعانة بموروثهم العربي العريق شرط أن يعبّر عن حاجات الإنسان في هذا العصر وألاّ تكون له اللغة قيدًا يعيقه عن تمثّل

---

(1)- خليل مطران، أحمد عبد المعطي حجازي، (ط2، 1979م، منشورات دار الآداب، بيروت)، ص19.

(*) خليل عبده يوسف مطران: ولد في بعلبك بلبنان عام 1871م، سكن مصر، تولى تحرير الأهرام، وأنشأ "المجلة المصرية"، وجريدة "الجوانب المصرية" كما كان له اشتغال بالتاريخ والترجمة، توفي عام 1949م، (الأعلام ج2، ص320).

(2)- التجديد في شعر خليل مطران، سعيد حسين منصور (لاط، 1970م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة)، ص127.

موضوعاته، وأن يتوخّى الوحدة الموضوعية في قصائده، فهو يرى أن "اللغة غير التصور والرأي، وأن خطة العرب في الشعر لا يجب حقًا أن تكون خطّتنا، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، لهذا وجب أن يكون شعرنا ممثّلاً لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغًا في قوالبهم محتذيًا مذاهبهم اللفظية"[1].

وقد تميز مطران بثقافته العربية الغزيرة، وبتفوقه في إدراك أسرار لغته، وإطّلاعه الواسع على الآداب القديمة، كما تميّز باطلاعاته العميقة على الآداب الأجنبية وبخاصة الفرنسية منها، وقد تمثلت هذه الثقافة في تراجمه المتعدّدة لروائع الأدب الغربي وبخاصة مسرحيات شكسبير، إلا أنه من هذه الناحية لم يُظهر تأثيرًا كبيرًا حيث إنه لم يحاول كتابة المسرحية الشعريَّة، "واقتصر تجديده على التزام وحدة القصيدة، وخلق الموضوعية الشعريَّة، وإفساح أفق الخيال والنظر إلى الطّبيعة نظرة جديدة تقوم على التجاوب بينها وبين نفس الشَّاعر، ومحاولة تحرر الأسلوب الشعري، واتّخاذ الموضوع من الحياة المعاصرة مهما كان تافها في نظر التقليديين، وبكل هذه الاتّجاهات الجديدة كان مطران الشَّاعر الابتداعي الأوّل في مفتتح هذا القرن"[2] أي القرن العشرين الماضي، وقد تركّزت محاولاته في تناول مضمون القصيدة والاهتمام بأغراضها، وكان يعمل

(1)- شعراء معاصرون، إسماعيل أدهم (لاط،1984م، دار المعارف، القاهرة)، ج2، ص197.

(2)- أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، كمال نشأت (لاط، 1967م، دار الكتاب العربي، القاهرة)، ص233.

جاهدًا لنقل الشعر إلى عهد جديد يسبح في فلك الرُّومانسيَّة التي كان يحفل بها الشَّاعر الغربي، فاتجه إلى تطويع اللغة لتستوعب هذا التجديد دون المساس بأصولها وقواعدها الأصيلة، لهذا مثّلت الفكرة الخطوة الأهم في القصيدة يتبعها التسلسل المنطقي للخواطر مع نظرة متميّزة للطّبيعة، فأكسبها معنى جديدًا من العصرية والذّاتية، ولعلّ قصيدته "المساء" خير مثال لمنحاه الرُّومانسيّ حيث تعد نموذجًا رائعًا للنسيج العضوي المتكامل والاندماج الكلي مع الطّبيعة للتّعبير عن تجربة وجدانية ذاتيّة بعاطفة جيّاشة لا تملك بدًّا من تصديقها، ويقول في مطلعها:

داءٌ ألَـــمَّ فخِلْـــتُ فيـــهِ شِـــفائي ... مِـــن صَـــبوتي فتضـــاعفتْ بُرحـــائي [*][1]

ثم يمتزج مع الطّبيعة فيعيش فيها ومعها لحظات نفسية عميقة حتى لنكاد نراهما صورة لأصل واحد، إذ "لم تعد الطّبيعة هذه المناظر الخارجية التي تحيط بالإنسان إنما هي في القصيدة جزء من الإنسان يتألم بألمه ويتقلب ليصوّر شجونه"[2].

وذلك عندما يقول:

متفـــــردٌ بصـــــبابتي[*] متفـــــردٌ ... بكـــــآبتي، متفـــــردٌ بعنـــــائي
شـــاكٍ إلى البحـــر اضـــطرابَ خـــواطري ... فيجيبُـــــني برياحِـــــهِ الهوجـــــاءِ
ثـــاوٍ على صـــخرٍ أصـــمَّ وليـــت لي ... قلبًـــا كهـــذي الصـــخرةِ الصـــماءِ!

(*) البرحاء: شدة الأسى والألم والمرض، (اللسان، مادة: "برح").

(1)- ديوان خليل مطران (لاط، 1997م، دار مارون عبود، بيروت) ج1، ص16.

(2)- الرومانطيقية، معالمها في الشعر الحديث، عيسى يوسف بلاطه، (ط1، 1960م، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت لبنان)، ص109

(*) الصبابة: الشوق، ورقة الهوى، (لسان العرب مادة: "صبب").

ينتابهـــا مـــوجٌ كمـــوج مـــكارهي ويَفُتُّهـــا كالسُّـــقْمِ في أعضـــائي
والبحـــرُ خفـــاقُ الجوانـــب ضـــائقٌ كمـــدا ، كصـــدري ســـاعةَ الإمســـاءِ
تغـــش البريـــةَ كُـــدْرةٌ وكأنهـــا صـــعِدَتْ إلى عيـــنيَّ مـــن أحشـــائي
ولقـــد ذكرتُـــكِ والنهـــارُ مـــودِّعٌ والقلـــبُ بـــين مهابـــةٍ ورجـــاءِ
وخـــواطري تبـــدو تجـــاهَ نـــواظري كَلْـــمَى (*) كداميـــةِ الســـحابِ إزائي
والدمـــعُ مـــن جفـــني يســـيلُ مُشعْشَـــعًا بسَـــنَى الشُّـــعاعِ الغائـــبِ المـــترائي
والشـــمسُ في شـــفقٍ يســـيلُ نضـــارةٌ فـــوقَ العقيـــق على ذرىً ســـوداءِ
مـــرت خـــلالَ غمـــامتينِ تحـــدُّرا وتقطَّـــرَتْ كالدمعـــةِ الحمـــراءِ
فكـــأن آخـــرَ دمعـــةٍ للكـــونِ قـــد مُزِجَـــتْ بـــآخرِ أدمـــعِي لرثـــائي
وكـــأنني آنســـتُ يومًـــا زائـــلاً فرأيـــتُ في المـــرآةِ كيـــفَ مســـائي [1]

فلا تخفى علينا هنا الوجدانية، التي تصدر عن عاطفة جيّاشة تنبثق من القلب مباشرة ممتزجة بخيال سابح في فضاء الرُّومانسيَّة.

ونجد عنده هذا الخيال في العديد من القصائد الأخرى كقصيدة "الأسد الباكي"، و "حكاية عاشقين" اللتين حاول فيهما مطران الربط بين شعره ووجدانه والتعبير عن تجربته الشّعورية بذاتيّة صادقة، وبألفاظ عذبة فصيحة، وخيال رائع خلاب، مركزًا على الوحدة العضوية لقصائده مع التزامه في كل ذلك بوحدة الوزن والقافية، إذ إنّه "ظل يؤمن طوال حياته بأن المجدد يجب أن يستأنى في تجديده، لا يفاجئ السليقة العربية دفعة واحدة ولا يخرج عن المألوف"[2]،

(*) كلمى: جمع كليم وهو الجريح، (لسان العرب، مادة "كلم").

(1)- ديوان خليل مطران (لاط، 1997م، دار مارون عبود، بيروت، ج1، ص17).

(2)- جماعة أبولو وآثارها في الشعر الحديث، عبد العزيز الدسوقي، (لاط، 1971م، الهيئة العامة للتأليف والنشر)، ص88.

وبذلك نرى أنه قد نجح في تحرير الشعر العربي من بعض قيوده كما "نجح في أن يزاوج بين آرائه وأفكاره النقدية، وبين نظم قصائده، مزاوجة جعلت بحق من نتاجه الفني صورة للذي يدعو إليه"[1].

فكان أول رد فعل لذلك ظهور جيل جديد من الشعراء من أمثال عباس محمود العقاد(*) وعبد الرحمن شكري(*) وإبراهيم عبد القادر المازني(*)، إذ أسسوا مدرسة نادت بضرورة الوحدة العضوية للقصيدة، وأكدوا الذّاتية الشَّاعرية التي كانت الباب الواسع الذي ولجت منه الرُّومانسيَّة الغربية إلى أنماط الحياة العربية الثقافية منها والأدبية.

فهذه المدرسة تقول: "إن الشَّاعر الذي لا يعبّر عن شخصيته ليس بشاعر... ومن الضروري لنا أن نعرف نفس الشَّاعر ومزاجه وخياله من خلال قصائده"[2].

---

(1)- بين القديم والحديث، دراسات في الأدب والنقد، إبراهيم عبدالرحمن محمد (لاط، 1987، مكتبة الشباب القاهرة)، ص337.

(*) عباس محمود إبراهيم العقاد: ولد عام 1889م، بأسوان في مصر، ترك مقاعد الدراسة باكرا، وانقطع للكتابة والتأليف، ظل اسمه لامعاً مدة نصف قرن، أخرج من خلالها 83 كتابا في أنواع مختلفة، منها كتاب "عن الله" والعبقريات، توفي عام 1964م، (الأعلام، ج3، ص266).

(*) عبدالرحمن محمد شكري: ولد عام 1886م، ببورسعيد في مصر، وهو مغربي الأصل، تعلم في مصر وانجلترا، اشتغل بالتدريس، له كتابات عدة شعراً ونثراً، منها "الاعترافات"، وقصة "الحلاق المجنون"، توفي عام 1958م، (الأعلام ج3، ص335).

(*) إبراهيم محمد عبدالقادر المازني: ولد عام 1890م بالقاهرة، اشتغل بالتدريس، ثم الصحافة، كان من أعضاء المجمع العلمي بدمشق ومجمع اللغة العربية بالقاهرة، وله كتب عديدة منها "حصاد الهشيم"، توفي عام 1949م، (الأعلام، ج1، ص72).

(2)- دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد، (ط1، لات، منشورات المكتبة العصرية، بيروت)، ص20.

كما أنها ترى أن الشَّاعر "رسول الطّبيعة ترسله مزودًا بالنغمات العذاب كي يصقل بها النفوس ويحركها نورًا ونارًا، فعظم الشَّاعر في عظم إحساسه بالحياة"[1].

وقد اختلفت مدرسة الديوان -العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري- عن مدرسة خليل مطران، بأن تأثرها الأكبر كان بالأدب الإنجليزي وشعراء الإنجليز الرُّومانسيّين، فكانت علاقة المازني وشكري "بالثقافة الأدبية الأجنبية عن طرق دراستهما الرسمية في مدرسة المعلمين العليا، ثم عمقا هذه الثقافة بالدراسة الشخصية والعمل في الحقل الأدبي، أما العقاد فقد اتصل بتلك الثقافة الإنجليزية عن طريق قراءاته الشخصية وتثقيفه الذاتي الذي وصل به إلى القمة التي تربع عليها كواحد من أعلام الأدب المعاصر"[2].

أضف إلى ذلك الظروف القاسية التي كانت تعصف بأبناء جيل ذلك الوقت، فالبلاد العربية كانت تمر بأحرج فترات حياتها، بل بأكثرها يأسًا وبؤسًا، فتذبذب الشباب العربي بين يأس وأمل وتشاؤم من الحاضر وتفاؤل بالمستقبل، فأخذوا يبحثون عن متنفس لأحاسيسهم ليترجم عما يجول في وجدانهم ويختلج في نفوسهم، فرأوا في الشعر خير ملجأ لذلك، ولكنه كان يحتاج إلى ثورة عارمة تهز كيانه الكلاسيكي القديم الذي لا مجال فيه للعاطفة ولا للحس.

فكانوا دعاة حقيقيين للتجديد في شعرنا المعاصر، واتجهت أهدافهم إلى نقد الطريقة التقليدية في الشعر العربي نقدًا تفصيليًا.

---

(1)- ديوان عبد الرحمن شكري (لاط، 1960م، الإسكندرية)، ص227.

(2)- تطورات الأدب الحديث، أحمد هيكل (ط6، 1994م، دار المعارف القاهرة)، ص149.

وقد عجّتْ مقدمات الدواوين الشعريَّة والصحف والمجلات في تلك الآونة بالصراعات النقدية، وكانت مسرحًا لعرض وجهات النظر الثائرة والداعية للتجديد، وبخاصة مقدمات العقاد وشكري والمازني سواء التي كتبوها لأنفسهم أو التي تقارضوها.

فكانت لهم خطوة مهمة في تجديد الأوزان والقوافي وإدخال الشعر المرسل إلى ساحة الشعر، الأمر الذي أعطى الشعراء حرية الاسترسال في موضوعاتهم، وقد وضحت هذه الفكرة في ديوان شكري الأول (في ضوء الفجر) عندما أخذ "يجدد في قوافيه واستخدم المزدوج والمرسل"(1).

كما عدّ هذا الديوان البداية الحقيقية للرومانسية التي ابتذرها خليل مطران، وكان هم هؤلاء الشعراء يحوم حول كيفية تطويع طبيعة الشعر وجعله يتصل بالوجدان وتمكينه من تصوير اللحظات النفسية والمزاوجة بين عواطف الشَّاعر المختلطة ومظاهر الطبيعية، والنظر في الحياة بمنظور عصري يستوعب هموم البشر وأحلامهم وتطلعاتهم وآمالهم وأحزانهم ومتطلباتهم، لذا يقول العقاد "فالشَّاعر العبقري معانيه بناته، فهن من لحمه ودمه، وأما الشَّاعر المقلد فمعانيه ربيباته، فهن غريبات عنه وإن دعاهن باسمه، ولا يثمر شعر هذا الشَّاعر مهما أتقن التقليد... ألا وإن خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها وبث الحياة في أجزاء النفس بأجمعها"(2).

---

(1)- تاريخ الأدب العربي المعاصر، إبراهيم علي أبو الخشب (لاط، 1984م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة)، ص265.

(2)- مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري، (لاط، 1960م، منشأة المعارف، الإسكندرية)، ص104.

ويقول عبد الرحمن شكري في شعر العاطفة: "فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة، وإنما تختلف العواطف التي يعرضها الشَّاعر، ولا أعني بشعر العواطف رصف كلمات ميتة تدل على التوجع أو ذرف الدموع، فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها"[1]، أما المازني فيقول: "وغاية الشعر أن يدخل في متناول الحس والعواطف والمدركات وكل ما له وجود في العقل، وأن يوقظ الحواس الخامدة، والمشاعر الراكدة وأن يملأ القلب ويشعر النفس، كل ما تستطيع النفس البشرية احتماله وكل ما له قدرة على تحريكها وابتعاثها... وأن يعيش القلب على تعرف الهول والفزع والسرور واللذة، وأن يخفق بالوهم على جناح الخيال ويفتته بسحر عواطفه وخواطره، وأن يسد النقص في تجاريب المرء وأن يثير فيه تلك العواطف التي تجعل حوادث الحياة أشد تحريكًا له وتجعله أشد استعدادًا لقبول المؤثرات على اختلاف أنواعها ودرجاتها"[2].

وبذلك نرى أن الشعر الحقيقي عند هذه النخبة هو ما عبّر عن النفس البشرية في فرديتها وتميزها وأن يخاطب العقل والقلب معًا، وأن يتسع مفهومه حتى يشمل كل ما عند النفس الإنسانية من شعور ووجدان وفكر.

ولذلك نعوا على التقليديين زجهم بالشعر في مناسبات تافهة هي أبعد ما تكون تعبيرًا عن حالة النفس الإنسانية، وربما هذا ما يفسر الأسماء التي أطلقوها على دواوينهم، والتي تعبر حقيقة عما كان في نفوسهم لارتباطها بمراحل حياتهم المختلفة

---

(1)- م.ن، ص209.

(2)- الشعر غاياته ووسائطه، إبراهيم عبد القادر المازني (ط2، 1986م، دار الفجالة، القاهرة) ص93.

"كضوء الفجر" لأول دواوين شكري و"أزهار الخريف" لآخرها، و"يقظة الصباح"، و"وهج الظهيرة" و"أشباح الأصيل" و"أشجان الليل" للعقاد.

وهذه المسميات الرُّومانسيَّة إن دلت على شيء، فإنما تدل على المعاني الإنسانية الرقيقة التي تنبع من قلب صادق الإحساس بمشاعره وبمراحل حياته.

كما نرى هذه النزعة في قصائدهم التي عبروا بها عن ذواتهم مستعينين فيها بالطّبيعة لإبراز هذه الذوات ونزعاتها، فإذا تأملنا قول عبد القادر المازني سنجده يحاول أن يجعل من الطّبيعة كنفًا يؤويه حيث يعكس عليها حالته المتوترة والصاخبة فيقول:

يا ليت لي ، والأماني إن تكُنْ خدعًا … لكنهنَّ على الأشجانِ أعوانُ

غارا على جبل تجري الرياحُ به … حيْرَى يزافِرُها حيرانُ لهفانُ

والبحرُ مصطفِقُ الأمواجِ تحْسَبَهُ … يُهيجهُ طربٌ مثلي وأشجانُ

إذا تلفّتَ في خضرائِهِ اعتلجتْ … آذيّهُ(*)، فلسِرِّي منهُ إعلانُ

حسبي إذا استوحشَتْ نفسي لبُعْدِكُمْ … بالبحرِ أُنْسٌ وبالأرواحِ جيرانُ

لا كالرياحِ سميرٌ حين ثورتِهَا … إذ ما لأسرارِهَا في الصدرِ إجْنانُ (*)

تُفضي إليكَ بنجواها زمازمُها (*) … نمَّ الصباحُ بما يطويهِ إدجانُ

إذا الفتى كان ذو شجوٍ يميدُ به … معذَّبًا بالمُنى من معشَرٍ خانوا

فنعم مسكنُهُ غارٌ لهُ أبدًا … من السحابِ قلاداتٌ وتيجانُ

ونعم أقرانُهُ بحرٌ لَهُ زَجَلٌ … وساقياتٌ لها سَجْعٌ وإرنانُ

وما أبالي ، وقد أصبحتُ مطّرحًا … إذا خلَتْ لي من الإنسانِ أوطانُ

خلَّ الرياح تناجيني وتعزفُ لي … فللرياحِ ، كما للناسِ، ألحانُ

إن يستخفَّ بما ألقى أخو عُنُف … لا رفق فيه ، فإنّ البحرَ حنّانُ

تُسليكَ منهُ، وإن أشجَتَكَ ، روعتُه … وقد تسرّى من الأشجانِ أشجانُ

(*) آذيه: الآذى: الموج، (اللسان، مادة: "آذى").

(*) إجنان: أجنّ عنه، استتر، (لسان العرب مادة: "جنَنَ").

(*) زمازمُها: الزمزمة، الصوت البعيد تسمع له دوياً، (لسان العرب مادة "زمم").

والبحـرُ للـنفسِ مـرآةٌ تـرى صـورًا منهـا بهـا ولِعُجْـمِ المـوجِ تبيـانُ
يـا حبـذا الغـار والأرواح نائحـةٌ والبحـر مصـطخبٌ والليـل طَخْيـانُ (*)
ومرحبًـا بهمـومٍ لا ارتحـالَ لهـا وجَـوْنُ (*) ليـل لـه كـالهم إيطـانُ (1)

كما نرى هذه النزعة الذّاتية التي تقترن بالتشاؤم الحاد من الحياة والنظرة الحذرة إليها التي عكسها العقاد في تصوره للصحراء، حين يقول:

تخايَلـتِ كالـدنيا وأقفـرتِ مثلهـا فـلا تخـدعيني ، إنني لست بـالظّمى !
أيـا ربّـة الآلِ(*) الخَلُـوبِ (*)، وإنمـا إلـى الآلِ ركـبُ النـاسِ جمعـاءَ، فـاعلمي
خلـوتِ فـلا آثـارُ حـي ثوابـتٌ عليـكِ ، ولا آثـارُ ميْـتٍ معظّـمِ
نبـا بِـكِ عـن حـالِ العِمـارِ وضِـدِّهِ شِـمَاسٌ(*) فلـم تُبْنـي ولـم تتهـدمي
تشـابهتِ الأيـامُ فيـكِ ، فَلـم يكُـنْ إلـى السعد يـومٌ أو إلـى النَّحْسِ ينتمـي
صـحارَى مـن الـدهرِ الفسيحِ جديـةٌ كعهـدِكِ لـم تَعْـبِسْ ولـم تتبسَّـمِ
لفيـكِ وإن طـالَ الزمـانُ غَـواربٌ علـى النـاسِ أخفَـى مـن غـوارِبِ أنْجُـمِ
أضـاءت عليهـا النيّـراتُ ولـم تـزل هنالـك فـي ليـلٍ مـن الغيـبِ أبهـمِ
إلـى أيِّ ركـنٍ فيـكِ يلجـأُ هـاربٌ وفـي أي ظـلٍّ مـن ظلالِـكِ يحتمـي !
تسُـدّيَن أرجـاءَ السـماءِ بحاصـبٍ مـن النـارِ مـوَّارٍ (*)العَجاجـةِ مُظلـمِ
إذا مـا رآهـا الـوحشُ ولّـى كأنهـا مـن النَّقْـعِ تُجلَـى عـن خميسٍ عرمـرمِ

...

فقلنـا بأوجـارِ(*) الضـباعِ ، فأكرمـتْ علـى البعـد مثوانـا ، ولـم تتقـدمِ
كرامـةَ مُضْـطَرٍ ، ويـا رُبَّ طـارئٍ يُكرَّمـهُ مـن لـم يَكُـنْ بـالمكرمِ (1)

(*) طخيان: طخا الليل، اظلم، ليلة طخياء: شديدة الظلمة، (لسان العرب مادة "طخا").
(*) جون: الأسود اليحمومي، (لسان العرب مادة "جون").
(1)- ديوان المازني (لاط، 1961م، المجلس الأعلى برعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية)، ص102.
(*) الآل: السراب، (اللسان مادة "أأل").
(*) الخلوب: امرأة خلوب، خداعة، (لسان العرب مادة "خلب").
(*) شماس: الشماس: النفور والتمرد، (لسان العرب مادة "شمس").
(*) موار: مار الشيء موراً، اضطرب وتحرك، (لسان العرب مادة "مور").
(*) الوجار: مسكن الكلب والضبع وأشباهها، (لسان العرب مادة "وجر").

واستمرت هذه النزعة غالبة على جل أشعارهم، مصاحبة لكل دواوينهم التي عدّت البداية الحقيقية لظهور الرُّومانسيَّة في الوطن العربي، حتى ليمكننا القول "إن هذه المدرسة استطاعت بالنقد أن تهد صرح المدرسة الكلاسيكية الحديثة في الأدب، وتحدد بوضوح ماهية الشعر، وطّبيعة الخيال ووظيفة الشَّاعر ومجال اهتماماته من وجهة نظر واعية بالذات للرومانسية وبالدرس الحقيقي للفن المخبر عنها"[2].

وبذلك عدّ هؤلاء الشعراء من رواد الحركة الرُّومانسيَّة في الأدب العربي، لأنهم من أوائل المطالبين بضرورة إشراك الوجدان والعاطفة في الشعر، وكانت آراؤهم ومقترحاتهم تدور "حول طبيعة الشعر واتصاله بالوجدان وتصويره للحظات النفسية والمزاوجة بين عواطف الشَّاعر ومظاهر الطّبيعة والنظر في أمور الحياة والناس نظرًا عصريًا يقوم على البصيرة النافذة والإدراك للوجدان الشخصي"[3].

كما عاصرت هذه الموجة المجددة جماعة أخرى في المهجر الأمريكي مثل شعرهم تأثير المجتمع الجديد فيهم بما حمل من معاني الغربة والوحدة مصورين فيه حالة القلق والكآبة.

لذلك لفت شعرهم انتباه الدارسين للحركة الرُّومانسيَّة لما وجدوا فيه من عاطفة صادقة وخيال رائع وشوق وحنين عظيم للوطن، ولعلّ الأخير أبرز ما ميز شعر هؤلاء الشعراء، حتى كاد أن يكون الصفة المشتركة لهم جميعًا[4]، وذلك لما تهيأ لهم من تلاقح مباشر مع الأدب الغربي مما جعلهم يقطعون أشواطًا بعيدة في

---

(1)- ديوان العقاد (لاط، 1967م، أسوان)، ص60.

(2)- شعر ناجي الموقف والأداة، طه وادي (ط3، 1990م، دار المعارف، القاهرة)، ص31.

(3)- الاتّجاه الوجداني، عبد القادر القط، ص136.

(4)- ينظر مهجريات عيسى الناعوري، (لاط، 1976، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس)، ص26.

الأدب الرُّومانسيّ، وقد عبّر هؤلاء عن أنفسهم أحسن تعبير في البيان الذي حددوا فيه أهداف (الرابطة القلمية) التي أسسوها في شهر أبريل من عام 1920 في نيويورك، وكان من أبرز المؤسسين جبران خليل مطران(*) وميخائيل نعيمة(*) وغيرهما من أدباء المهجر وشعرائه وجاء فيه قولهم" ... ليس كل ما سطر بمداد على قرطاس أدبا، ولا كل من حرر مقالاً أو نظم قصيدة موزونة بالأديب، فالأدب الذي نعدّه هو الأدب الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها... والأديب الذي نكرمه هو الأديب الذي خص برقة الحس ودقة الفكر وبعد النظر في تموجات الحياة وتقلباتها وبمقدرة البيان عما تحدثه الحياة في نفسه من تأثير"[1].

وقد تآزرت مع هذه النخبة جماعة (أبولو) التي كان لها دور فعال في نشوء الحركة الرُّومانسيَّة في الأدب العربي، إلا أنها ذهبت إلى أبعاد أعمق وأوسع مما كانت تنادي به المدرسة الأولى، فنادت بضرورة تجاوز الشعر القديم وبناء بنية جديدة للقصيدة العربية ووضع مفاهيم أكثر وعيًا وخلق وسط ثقافي خصب[2].

(*) جبران خليل ميخائيل سعد جبران: ولد عام 1883م بلبنان، نابغة الكتاب المعاصرين في المهجر الأمريكي، وأوسعهم خيالاً له كتابات عديدة منها "دمعة وابتسامة"، "عرائس المروج"، وكان يجيد الإنكليزية ككتابتها وله فيها كتب، توفي عام 1931م، (الأعلام: ج2، ص110).

(*) ميخائيل نعيمة: ولد عام 1889م بلبنان والتحق بجامعة واشنطن ليدرس القانون، من مؤسسي الرابطة القلمية، من دواوينه، "همس الجفون"، توفي عام 1988م، (الشعر العربي في المهجر، إحسان عباس وآخرون، ص177).

(1)- جبران خليل جبران حياته، موته، أدبه، فنه، ميخائيل، نعيمة (ط5، 1964م، دار بيروت، بيروت) ص177.

(2)- ينظر الثابت والمتحول 3 صدمة الحداثة، أدونيس (ط2، 1997م، دار العودة بيروت)، ص119.

وقد قدر لهذا الفريق بقيادة أحمد زكي أبي شادي(*) "أن يضطلع بدور مرموق في حركة الشعر الوجداني بما قال من شعر كثير وبما جمع حوله من مواهب شابة في الوطن العربي ذاعت أسماؤهم على صفحات مجلة جماعته أبولو"(1)، ولعلّ من أبرزها أبو القاسم الشابي(*) الذي من إعجاب أبي شادي به أن ترك له أن يكتب له مقدمة ديوانه.

ويعد رواد هذه المدارس من أبرز أعلام الرُّومانسيَّة في الأدب العربي الحديث، والواقع أن رومانسية هؤلاء قد قامت على أسس مشابهة للرومانسية الغربية، أولها الثورة على كل قديم عدّوه مقيدًا لتطلعاتهم وأحلامهم ورؤيتهم المستقبلية، وآخرها إطلاق العنان لعاطفتهم الجياشة، فعزفوا على أوتارها ألحان الحب والشجن والعذاب، سواء كان عن لوعة وقسوة وفراق الحبيب أم وحشة الغربة والبعاد، أم ضغطًا اجتماعيًا أم سياسيًا أم اقتصاديًا ألجأهم إلى أمهم الطّبيعة يشكون لوعتهم ويبثّونها همومهم ويذرفون دموعًا ما كانت لتذرف لولا الإحساس المرهف والشّاعرية العذبة والعاطفة الرقيقة لدى شعراء هذا المذهب.

وبذلك نرى تغيّر وجهة الأدب العربي الحديث على وفق نظريات فلسفية خاصة فرضتها عليه عدّة مؤثرات، أهمها ظروف الحياة المتغيرة والمتطلبة، والثقافة الوافدة من الغرب التي تأثر بها عدد لا يستهان به من الأدباء والشعراء والمثقفين، يقول

(*) أحمد زكي محمد أبو شادي: ولد عام 1892م بالقاهرة، تعلم بها وبجامعة لندن، كان طبيباً وأديباً ونحالاً، ألّف في كل هذه التخصصات، كما أنشأ مجلة "أدبي" و"أبولو"، ومن آثاره "الشفق الباكي" و"أطياف الربيع"، توفي عام 1955م، (الأعلام، ج1، ص127).

(1)- الاتّجاه الوجداني، عبد القادر القط، ص211.

(*) أبو القاسم محمد الشابي: ولد عام 1906م، بالشابية في تونس، درس بجامعة الزيتونة وتخرج من مدرسة الحقوق التونسية، علت شهرته، من مؤلفاته "ديوان شعر" وكتاب "الخيال الشعري عند العرب"، توفي عام 1934م، (الأعلام، ج5، ص185).

العقاد في ذلك: "... فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية، ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر... ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى"[1].

---

(1)- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، (لاط، 1937م، القاهرة)، ص191-192.

الفصل الأول

الرُّومانسيَّة في ليبيا بين النشأة والتطور

المبحث الأول: العامل السياسي

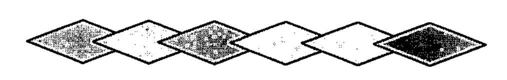
المبحث الثاني: العامل الاقتصادي والاجتماعي

المبحث الثالث: العامل الفكري والثقافي

المبحث الأول

العامل السياسي

العامل السّياســـي



توالت العهود على ليبيا منذ عام 800 قبل الميلاد، وتداول حكمها الفينيقيون مرورًا بالرومان والوندال والبيزنطيين ثم الفتح الإسلامي العربي، فالأسبان، ثم فرسان القديس يوحنا، وفي عام 1551م، خضعت للحكم العثماني الذي استمر مدة ثلاثمائة وستين سنة، مرت فيها ليبيا بعهود مختلفة قسّمها الباحثون على ثلاث فترات شملت[1]:

1- العهد العثماني الأول (1551 – 1711م).

2- عهد الأسرة القرمانللية (1711 – 1835م)

3- العهد العثماني الثاني (1835 – 1911م)

وخلال هذه الفترات الطويلة للحكم التركي جدّت عوامل وتطورات وأحداث كثيرة كان لها أكبر الأثر في تشكيل حياة الليبيين.

وعدّ بعض المؤرخين أن قدوم تركيا لليبيا في الأصل كان بدافع الغيرة على الدين الإسلامي، والعمل على إبعاد أعداء الدين، وصد الحملات الصليبية عنه، والتي كان يمثلها آنذاك (فرسان القديس يوحنا)، وعدّه بعضهم الآخر تلبية لنداء النجدة الذي أطلقه الليبيون أنفسهم للآستانة في تركيا.

---

(1)- قصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، (ط1، 1992م، دار الجيل، بيروت)، ص159.

إلا أن هذه المساعدة تحولت إلى عملية استغلال وبسط نفوذ على ليبيا، كما بسطوا نفوذهم من قبل على دول الخليج العربي والحجاز ومصر والشام[1].

وتميزت بداية العهد العثماني الأوّل بالقوة والنفوذ تدعمها سطوة أسطولها البحري الذي أصبح من أهم العوامل الفعالة للدفاع عن شواطئ ليبيا وتهديد أعدائها، كما كان سندا قويًا في حماية القوافل التجارية البحرية في كل البحر المتوسط[2].

كما تمكنت الحكومة التركية من توحيد أقاليم ليبيا الثلاثة – طرابلس وبرقة وفزان – في وحدة كاملة وشاملة عرفت الاستقرار والهدوء كما استقلوا بها عن بقية ولايات الدول العثمانية الأخرى.

ولكن ما لبث أن دب الضعف في كيان هذا العهد وفقد السيطرة على الجهات الداخلية، وزادت الثورات التي تسبب فيها ظلم ولاة الأتراك وتعسفهم في جمع الضرائب الباهظة من أبناء الشعب.

وقد أدت الثورات المتلاحقة والاضطرابات المستمرة إلى استيلاء الأسرة القره مانلية على مقاليد الحكم في ليبيا وإعلان هذه الأسرة استقلالها الداخلي بحكم ليبيا"[3]، فعاد الاستقرار السّياسي للبلاد، ونعمت بشيء من الهدوء

---

(1)- ينظر ليبيا قبل المحنة وما بعدها، خليفة المنتصر (لاط، 1963م، المطبعة الحكومية، طرابلس، ليبيا)، ص195.

(2)- ينظر دراسات في التاريخ اللوبي، مصطفى عبد الله بعيو، (لاط، 1953م، الجمعية التاريخية لخريجي كلية الآداب، جامعة الإسكندرية)، ص124.

(3)- تاريخ الثقافة والتعليم في ليبيا، عمر الشيباني، (ط1، 2001م، منشورات جامعة الفاتح طرابلس، ليبيا)، ص214.

والرفاهية، وقد بلغت حرية ليبيا ذروة قوتها إبان حكم الدولة القره مانلية، فهابتها الدول المجاورة مما دفع دول أوروبا إلى عقد الاتفاقيات والمعاهدات معها لتأمين تجارتها مقابل دفع الجزية لها[1].

ولأن دوام الحال من المحال فقد تبدلّت حال الأسرة القره مانلية وأخذ الضعف طريقه إلى كيان هذه الدولة القوية، وهزت الثورات أركانها، فدب الوهن في كل أوصالها الأمر الذي شجع الآستانة على إرسال أسطولها البحري الذي قضى على ما بقي من قوة هذه الدولة، ولترجع من جديد تحت راية الحكم العثماني، ولتعود في رحاب ولايتها لتسجل هذه الفترة أقصى درجات الانحطاط والتخلف في كل المجالات، حيث اختلت أحوال البلاد، وتولى شؤونها ولاة أبعدوا طيف الاستقرار عنها، وما استطاعوا أن يحموها من الاعتداءات الخارجية، ولا أن يؤمنوا طرق القوافل التجارية وسبل المواصلات، فساءت الأمور وعمت الفوضى البلاد، وزاد التململ فيها بسبب الضرائب الباهظة المفروضة على الأهالي بسبب "عدم إشراك الليبيين في حكم أنفسهم وعدم الاهتمام بتدريبهم العسكري... وجعل الولاة وكبار الموظفين في إدارة الولاية من غير الليبيين"[2]، أضف إلى ذلك اتساع الرقعة الليبية إذ تعسر على ولاة الأتراك إحكام قبضتهم على كل البلاد، وبخاصة الداخلية منها وذلك لصعوبة المواصلات بين الولايات، وكثرة الثورات والانتفاضات ضد حكم الأتراك، كل ذلك أشاع الفساد فظهرت الفتن، وعمت الفوضى.

---

(1)- ينظر قصة الأدب في ليبيا، عبد المنعم خفاجي، ص161.

(2)- تاريخ الثقافة والتعليم، عمر الشيباني، ص215.

وقد عبّر الشاعر الليبي سليمان الباروني(*) عن كدره وضيقه من تعسف الأتراك وجهلهم وتجاهلهم لأبناء الوطن مما أدى إلى فساده وتأخره، فقال:

ومـا نجـعَ الـدواءُ ومـا اسـتفاقوا	لحـبِّهِم الـدمارَ علـى العِمَـارِ
ألا يـا قـومُ قـد نِمـتُمْ طـويلا	وهِمْـتُمْ بالجهالـةِ فـي البـراري
فهـل مـن يقْظـةٍ تَشْـفي غلـيلاً	وتمحـو مـا استوى مـن سُحب عـار [1]

وييئس الشاعر ابن شتوان(*) من هذه اليقظة وما ظن لسقم بلاده شفاء، فقال:

ذاتُ الرمـالِ عـداها كـفُّ عاديهـا	لمـا اسـتقرّ غـرابُ البـين وادِيهَـا
داء عراهـا فمـا تنفـكُّ فـي قلـقٍ	وحـارَ كـلُّ طبيـبٍ فـي تـداوِيها [2]

واستمرّت حال البلاد في التدهور والضياع، فعدّها ولاة الأتراك "من الولايات التي لا تفيد الدولة فائدة مالية يعتدّ بها، فيجب على الحكومة العثمانية الاقتصاد في الإنفاق على هذه البلاد..."[3]، التي أصبح العثمانيون يرون فيها عبئا ثقيلاً على دولتهم المتهالكة، وزاد استخفافهم وازدراؤهم لها حتى جعلوها سجنا للمجرمين ومنفى للمتهمين السياسيين[4].

(*) سليمان الباروني: ولد في جادو عام 1873م، وتلقى بها تعليمه الأول، ثم التحق بجامع الزيتونة لاستكمال تعليمه، ثم إلى مصر فالجزائر، تقلد مناصب هامة خارج البلاد وداخلها، توفي عام 1940م، (دليل المؤلفين العرب الليبيين، عبدالله سالم مليطان، ص147).

(1)- ديوان سليمان الباروني، (لاط، 1908م، مطبعة الزهراء البارونية، القاهرة)، ص74-75.

(*) أحمد يوسف بن شتوان: ولد في مصراتة في أوائل القرن الثالث عشر الهجري، بدأ حياته العلمية في مصراتة، تقلّد مناصب وظيفية هامة فيما بين ليبيا وتركيا، توفي في أوائل القرن الرابع عشر الهجري، (أعلام ليبيا الطاهر الزاوي، ص70).

(2)- لمحات أدبية عن ليبيا، علي مصطفى المصراتي، (ط1، 1956م، المطبعة الحكومية طرابلس الغرب بليبيا)، ص55.

(3)- السنوسية دين ودولة، محمد فؤاد شكري، (لاط، 1984م، دار الفكر العربي، القاهرة)، ص114.

(4)- المغرب الكبير، جلال يحيى (لاط، 1966م، الدار القومية للطباعة والنشر)، ج3، ص35.

وقد جعل ذلك السيطرة عليها أمرا عسيرًا، ولعل ذلك ما يفسره تناوب ثلاثة وثلاثين واليا عليها خلال ستة وسبعين عامًا في الفترة الممتدة من 1935 إلى 1911م[1]، فمرت البلاد في هذه الآونة بظروف قلقة مضطربة، وأصبحت أمور الناس في تدهور مستمر، فخيم الجمود، وخلت الحياة من أي جديد مزهر، حتى كادت الظلمة أن تعم لولا صدور الدستور العثماني عام 1908م[2]، الذي أقر مبدأ المساواة ورفض التمييز العرقي والديني، كما أتاح لكل المواطنين حق التصويت والانتخاب، "فلا عجب بعد هذا كله أن يبتهج الليبيون بمولد الدستور العثماني لاعتقادهم أنه سيحررهم من الظلم والجبروت...، ويعيد إليهم حريتهم المغتصبة وحقوقهم السليبة، ويرتقي بهم إلى مدارج التقدم والمجد"[3]، فبث فيهم روح الرضا وبصيصًا من التفاؤل الذي خبت من قبل، واضمحلت معه بشائر الغد. وعبّر الشاعر الليبي أحمد الشارف[*] على فرحته بهذا الدستور الذي كفلت مواده المكتوبة الحريات ووعدهم بحياة أفضل، وفتح أمامهم آفاقًا جديدة لم تكن في متناولهم من قبل قائلاً:

أُعيدَ لنا الدستورُ [*] والعوُد أحمدُ ... فمن حقّهِ يُثنَى عليه ويُحْمَدُ

ولاحتْ شموسُ الحقَّ بعدَ خفائِها ... وضاءَ لنا في حِنْدِسِ[*] الليل فرْقَدُ [*][1]

---

(1)- ينظر بداية المأساة، محمد مصطفى بازامة، (ط1، 1961م، بنغازي)، ص30.

(2)- المغرب الكبير، جلال يحيى، ج3، ص723.

(3)- الشعر الليبي الحديث، مذاهبه وأهدافه، عبد المولى محمد البغدادي، (رسالة دكتوراه مرقونة بكلية اللغة العربية، جامعة الأزهر سنة 1971م)، ص30.

(*) أحمد الشارف، ولد عام 1864م، بزليتن، درس بها علوم اللغة والقرآن الكريم، اشتغل في الإفتاء والقضاء، توفي عام 1950م، (معجم الشعراء الليبيين، مليطان، ج1، ص61).

(*) إشارة إلى الدستور، عام 1876م، الذي ألغى.

(*) حندس: شديد الظلمة: (لسان العرب مادة "حندس").

ولكن الفرحة لم تدم طويلاً، إذ سرعان ما نكثت تركيا عهدها وتراجعت عما جاءت به في الدستور، بل أخذت تدعو لعزل العرب عن لغتهم وآدابهم والعمل على محوها والحيلولة دون إحيائها(2).

فحاولوا طمس كل ما هو عربي شريف، حتى أسماء عظماء العرب أزالوها من الشوارع والمساجد واستبدلوا بها أسماء أخرى تركية، فعمت الفوضى وتدهورت الحال وبدت تركيا منهكة القوى مفككة الأوصال بعيدة كل البعد عن أي أمل في الإصلاح، حتى باتت تدعى بالرجل المريض عند الأوروبيين، الأمر الذي أدى إلى طمع أعدائها فيها، فاقتسموها فيما بينهم لتكون ليبيا من نصيب دولة مريضة أخرى هي إيطاليا، لتدخل بالتالي معتركًا سياسيًا لا عهد لها به من قبل.

وبإغارة الجيوش الإيطالية على ليبيا في 4 أكتوبر سنة 1911م ابتدأت قصة كفاح مريرة سطرت لأبناء الوطن ملحمة دامية، تعاقبت عليها أحداث مريعة مثلت أبشع احتلال رأته الأرض الليبية، وهو الذي شهد به كتّاب الغرب أنفسهم حيث يقول أحدهم: "كانت هذه الحروب أبشع حرب شنتها أمة في تاريخ الحروب بعيدها وقريبها، حربًا خلت من كل المعاني الإنسانية، وتجرّدت من كل الأحاسيس الوجدانية، فأعدمت الأسرى وقتلت الشيوخ، ومثلت

(*) فرقد: نجم يهتدى به في السماء لا يغرب، (لسان العرب مادة "فرقد").

(1)- أحمد الشارف، دراسة وديوان، علي مصطفى المصراتي (ط2، 1971م، منشورات دار طرابلس، ليبيا)، ص106.

(2)- ينظر اتجاهات النقد الحديث في سوريا، جميل صليبا، (لاط، لات، معهد الدراسات العربية، القاهرة)، ص11.

بالضعفاء، دون ما شفقه أو رحمة... إنها لمجزرة انتقام شامل، وإن المدنية ليكفهر وجهها والتاريخ لتسوّد صفحاته من الجرائم والاعتداءات الشائنة التي فقد القائمون بها شعور الرحمة والرأفة بالبشر"[1].

وتبدأ قصة احتلال ليبيا مع مقولة الساسة الإيطاليين سنة 1838م: "يجب أن يكون شمال أفريقيا تابعًا لنا"[2]، وبذلك بدا احتلال ليبيا حلما يراود الساسة الإيطاليين لاعتبارات جغرافية وتاريخية وسياسية، إذ إن ليبيا كانت "قريبة من سواحلها، ولا يفصل بينها إلا البحر الأبيض المتوسط، ومنها أن طرابلس كانت تابعة لروما قبل الفتح الإسلامي وبعده، في فترات متقطعة... يضاف إلى هذا ما كانت عليه الدولة من ضعف بالغ واختلافات مستحكمة"[3]، فعدّوا بذلك ليبيا الشاطئ الرابع لهم.

وعظم هذا الحلم عندما قامت فرنسا باحتلال تونس سنة 1881م، ثم قامت بريطانيا باحتلال مصر سنة 1882.

فأخذت إيطاليا بالتسلل إلى الأراضي الليبية عن طريق إنشاء المدارس الإيطالية وفتح مصرف روما في طرابلس والذي قام بتشجيع المضاربات المالية وانتهج خطة شراء وامتلاك الأراضي، كما قام بترويج وتزيين فكرة الاحتلال في

---

(1)- سنوات المصير، الجنرال أيربيك، تر: رضا استانبولي (لاط، 1955م، دار الثقافة العربية، سوريا)، ص27-28.

(2)- تاريخ ليبيا منذ أقدم العصور، جون رايت، تعر: عبد الحفيظ الميار، أحمد اليازوري (ط1، 1972م، دار الفرجاني طرابلس، ليبيا)، ص112.

(3)- جهاد الأبطال في طرابلس الغرب، الطاهر الزاوي (ط2، 1970م، دار الفتح للطباعة والنشر، بيروت)، ص29.

الأوساط الإيطالية مستعينا في ذلك ببعض الصحف المأجورة مؤكدًا على النقلة الحضارية التي كانت ليبيا بأمس الحاجة إليها[1].

إلا أن هذه الحجج الواهية لم تنطل على الشاعر الليبي الفطن الذي أيقن أن وراء هذه الزخارف أطماعًا بشعة وأحلاما زائفة في احتلال أرضه واستلاب خيراتها، فرد الشاعر أحمد الشارف على ادّعاءاتهم بتهكم وإباء قائلاً:

أتمتــــدُّ فينـــا مطـــامعُ قـــومٍ	لقـــد مـــلأوا الأرضَ إفْكًـــا مُبينـــا
وجـــاءت صـــحائِفُهُمْ كاذبـــاتٍ	تزيـــدُ الـــورَى كـــلَّ يـــومٍ طنينـــا
وقـــالوا ومـــا غرَّنَـــا قـــولُهم	أَبَـــى أن يكـــونَ التـــوحُّش فينـــا [2]

كما يصدع الشاعر أحمد قنابة(*) فاضحًا أساليب إيطاليا الاستعمارية الرخيصة التي ترمي من خلالها للسيطرة على بلاده وبسط نفوذها عليها والاستهزاء بشعبه العريق بادعاءات وأوهام باطلة فيستفتح ساخطا:

شـــتَّتَ اللهُ شـــمْلَهُمْ فرقونـــا	إنهـــمْ ظـــالمونَ مســـتعمرونا
أوهمـــوا النـــاسَ أننَّـــا فـــي انقســـامٍ	لـــم نكُـــنْ وَحْـــدةً وهُـــمْ وحـــدونا
أوهمـــو النـــاسَ أننَّـــا فـــي شـــقاءٍ	فـــأتوْا أرضَـــنا لكـــيْ يُسْـــعِدونا
أوهمـــوا النـــاسَ أننَّـــا فـــي إســـارٍ	واضـــطهادٍ وأنّهُـــمْ أنقـــذونا
أوهمـــوا النـــاسَ أننَّـــا فـــي احـــتلالٍ	وسَـــقامٍ يـــا ليـــتَهُمْ عالجونـــا
أوهمـــوا النـــاسَ أننـــا فـــي احتيـــاجٍ	ولَهُـــمْ ثـــروةٌ بهـــا زوَّدونـــا

(1)- ينظر دور الصحافة في احتلال ليبيا في الحرب الليبية (1911-1912م) فرانشيسكو مالجيري، تر: وهي البوري (1978م، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس)، ص45-121.

(2)- أحمد الشارف، دراسة وديوان، علي مصطفى المصراتي، ص104.

(*) أحمد أحمد قنابة: ولد عام 1898م، في النيجر، لكنه شب بطرابلس حيث درس بالمدارس التركية والإيطالية إلى جانب تلمذته على يد كبار مشايخ بلده، اشتغل بالتعليم، كما كانت له نشاطات متميزة في مجال الفن والأدب، توفي عام 1968م، (معجم الشعراء الليبيين، عبدالله سالم مليطان، ج1، ص71).

يعْلَـــمُ اللهُ مـــن أشـــرُّ احتياجًــا لـــو تخلــوْا عنّــا لمــا أحوجونـــا [1]

ولما لم تُجْدِ الحرب الباردة نفعًا، ولم تؤت هذه الحجج الواهية أكلها، قررت إيطاليا أن تشعلها حربًا لا هوادة فيها، بدخول البلاد عنوة، مستعينة في ذلك بالدعم والمساندة الذين لقيتهما من الدول الغربية الحليفة، فأرسلت إلى حكومة تركيا تقول: "إن تقارير قناصلنا في كل من طرابلس وبرقة تفيد بأن حالة رعايانا مؤسفة نتيجة تدخل الضباط المسؤولين الأتراك، وأن ما يقوم به المسؤولون الأتراك من تحريض للعرب يشكل خطرًا عظيمًا... إن إيطاليا تجد نفسها مرغمة للدفاع عن كرامتها، وحماية مصالحها، ولذا قررت احتلال ليبيا عسكريًا، حيث لم يبق أمامها أي حل آخر"[2]، "وقد أعطى تأييد دولِ أوروبا لإيطاليا سواء كان سياسيًا أم عسكريًا أم اقتصاديًا أم إعلاميًا الأثر السيئ في نفوس الأتراك الذين وجدوا أنفسهم وجهًا لوجه أمام عدو شرس..."[3]، فكانت أول طلقة لمدفعية ظالمة على عروس البحر الليبي (طرابلس)[*] وبالتالي كانت أول مدينة شهدت اعتداء الإيطاليين الغاشم، فتنادى الشعب الليبي للذود عنها والدفاع عن ترابها الغالي من أن يدنس بأقدام المستعمرين وما كان لهم أن يغضوا الطرف عن مدينة

---

(1)- أحمد أحمد قنابة: دراسة وديوان، جم وتحق الصيد محمد أبو ذيب (ط1، 1998م، دار الكتاب اللبناني)، ص77.

(2)- الاستعمار الاستيطاني في ليبيا، إدريس الحرير (لاط، 1984م، مراكز دراسة جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، طرابلس، ليبيا)، ص42.

(3)- من معارك الزاوية ضد الغزو الإيطالي على الأرض الليبية "1971-1922م" محمد الطوير موسوعة الجهاد الليبي (لاط، 1988م مركز دراسة جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، الجماهيرية)، ص17.

(*) مدينة طرابلس: تقع على الساحل الشمالي الليبي، وتطل على البحر الأبيض المتوسط وهي عاصمة ليبيا، وأكبر مدنها، (معجم البلدان الليبية، الطاهر الزاوي، ص23 وما بعدها).

كطرابلس وقد صور الشاعر أحمد الفقيه حسن(*) هذه القيمة العالية عندما قال:

طـــرابلسُ هـــي الـــوطنُ المفـــدَّى	ولاسْـــتقلالِها امْتُشِـــقَ الحُســـامُ
دفاعًـــا عـــن كرامتِهـــا بـــذَلْنا	دمـــاء دونهـــا الأبطـــالُ خـــاموا (*)
وقـــد شـــهِدَتْ بنـــو الطلّيـــان أنّـــا	لنيـــلِ المجـــدِ طـــابَ لنـــا الحِمـــامُ (*)(1)

وتؤكد المصادر المختلفة أن معركة (أبي مليانة)(*) بمدينة طرابلس التي جرت في الفترة الواقعة ما بين 10-13 من أكتوبر 1911 بين المجاهدين الليبين والإيطاليين كانت أول معركة قامت بمدينة طرابلس وضواحيها، ثم تلتها معركة شارع الشط(*)، يوم 23 من أكتوبر 1911 وهي التي مني فيها العدو الإيطالي بخسائر كبيرة في الأرواح والمعدات(2).

إلا أن معركة الهاني(*) كانت من أكبر معارك الجهاد الأولى وأشهرها، وذلك للأعداد الكبيرة التي شاركت في هذه المعركة، إذ تنادت البلاد من كل حدب وصوب، فزاد عددهم عن العشرين ألفا ملبين نداء طرابلس لهم بالجهاد،

(*) أحمد الفقيه حسن: ولد عام 1895 بطرابلس، درس بالمدارس التركية والعربية، ثم التحق بكلية أحمد باشا، وبعد أن اكتملت شخصيته الأدبية أسس النادي الأدبي، توفي عام 1995م، (معجم الشعراء الليبيين، عبد الله سالم مليطان، ج1، ص68).

(*) خاموا: خام، جبن وتراجع، (لسان العرب مادة "خيم").

(*) الحمام: الموت، (لسان العرب مادة "حمم").

(1)- ديوان أحمد الفقيه حسن، (ط1، 1966م، مطابع وزارة الإعلام والثقافة، طرابلس، ليبيا)، ص44.

(*) أبو مليانة: بئر جنوب مدينة طرابلس بنحو 2.5 كم، (معجم البلدان الليبية، الطاهر الزاوي، ص67).

(*) شارع الشط: شارع من شوارع ساحل طرابلس، (م.ن، ص204).

(2)- ينظر من معارك الزاوية، محمد الطوير، ص20.

(*) الهاني: مكان جنوب مدينة طرابلس، (معجم البلدان، الزاوي ص333).

يحملون أسلحتهم البدائية لتتصدى لأعتى الأسلحة آنذاك، والتي لم يقدروا خطورتها فقتلت أعدادًا كبيرةً منهم[1].

وفي الوقت الذي كان فيه المجاهدون يذودون عن الجزء الغربي من البلاد، كان إخوانهم في الشرق يفعلون الشيء نفسه، واستمرت الحرب حامية الوطيس لمدة سنة كاملة حتى جاء "صلح لوزان في 18 من أكتوبر 1912م"[2] فمثل قاصمة الظهر لليبيين، حيث نص على "إيقاف العمليات الحربية لليبيا وانسحاب الضباط والجنود الأتراك بعد ذلك مع تبادل الأسرى بأسرع وقت"[3].

أرسلت تركيا بموجبه منشورًا إلى أهالي ليبيا تقول فيه: "إن حكومتنا العالية عاجزة عن تأمين الحماية لبلادكم، إلا أنها مهتمة بازدهاركم في الحاضر والمستقبل ورغبة منها في تجنب مواصلة الحرب التي تحمل الهلاك لكم ولأسركم والخطر على الدولة وحرصًا منها على السلام والرفاهية في بلادكم، فإنني أعطيكم الاستقلال الكامل والشامل..." [4].

فأخمدت هذه الكلمات نزعة القومية المتأججة عند الليبيين للأتراك العثمانيين، وكانت الحد الفاصل بين الحقيقة والسراب الذي كان يلهث وراءه الليبيون طمعًا في وقوف الأتراك معهم في محنتهم العصبية.

---

(1)- ينظر معجم معارك الجهاد في ليبيا، 1911-1931م، خليفة محمد التليسي (لاط، 1973م، دار الثقافة بيروت)، ص485-490.

(2)- من معارك الجهاد محمد الطوير، ص22.

(3)- م.ن، ص23.

(4)- تاريخ ليبيا من نهاية القرن التاسع عشر 1969م، نيكولا إيلنش بروشين، تر وتحق: عماد حاتم (ط2، 2001م، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان)، ص144.

ولم يجد الليبي بُدًّا من الاعتماد على نفسه مؤيّدا بنصر من الله تعالى في مواجهة هذا العدو الكاسح منفردًا، ورفض كل ما جاء في المعاهدة، ومواصلة للحرب وإن تخلت تركيا عن الميدان[1].

فاستمر في مواجهاته العنيفة مع العدو الذي صدمته بسالة وشجاعة هذا الشعب الذي روى أحداث قصة كفاح وطن وجد أبناؤه لذة في صراع المعتدي، وارتبطت حياتهم بالنضال في سبيل الحرية والخلاص، وبذلك خاض الليبيون مع الإيطاليين حروبًا "حامية الوطيس لم تخب جذوة أوارها ولم تهن أو تضعف عزيمة ثوارها مخيبة آمال الإيطاليين العراض في أن احتلال ليبيا ليس أكثر من نزهة بحرية جميلة، ومكذبة توقعاتها في أن المعركة لم تستمر إلا أياما معدودة"[2].

وفي وهذا يقول الشاعر عبد المجيد اليربوعي[*]:

زعِمَتْ روما بأنّ بنيها	سيُلاقون في رُبَى ليبيا سهْلاَ
أعلنوا أنَّهم بنزهةِ البحرِ	لمصيفٍ جاءوا يريدون حلاًّ
نُزهة البحرِ كلَّفتْهمْ كثيرا	تركتْهُمْ في البحرِ والبرَّ قتْلَى
وهنا فوقَ أرضِنَا دماءٌ	طاهراتٌ أروْت من التّربِ محْلا [3]

(1)- ينظر المحاضرات في تاريخ ليبيا نقولا زيادة (لاط، 1958م، منشورات معهد الجامعة العربية، لا ب)، ص95.

(2)- الشعر العربي الحديث والاحتلال الإيطالي لليبيا، بشير العتيري حسين (رسالة دكتوراه مرقونة بجامعة عين شمس القاهرة، كلية الآداب قسم اللغة العربية، 1994م)، ص15.

(*) عبد المجيد اليربوعي: ولد بالزاوية عام 1934م تلقى تعليمه الأول بها، ثم التحق بالأزهر الشريف، وتحصل على الشهادة العالية في اللغة العربية ثم تحصل على شهادة المعهد العالي للتربية من جامعة عين شمس، توفي عام 1995م، (معجم الشعراء، سالم مليطان، ص310).

(3)- ديوان ورد وأشواك، عبد المجيد اليربوعي، (ط1، 1966م مطابع وزارة الأعلام والثقافة، منشورات اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب، طرابلس – ليبيا)، ص15-16.

ولما وجدت إيطاليا نفسها أمام مقاومة عنيفة من الأهالي شنّت ضدها حرب إبادة وحشية ودامية لم تعرف شفقة ولا رحمة اكتسحت الأهالي بكل ضراوة، وكانت رسالة دموية لكل مجاهد ليبي فردّ "المجاهدون عليهم بمثل جوابهم وأنهم مستعدون لمقاومتهم إلى آخر لحظة من حياتهم إن أصر الإيطاليون على اغتصاب حقوقهم، كما أنهم مستعدون للجنوح للسلم إن أرادوا السلم..."[1].

وبذلك تميّزت الفترة الممتدة من 1918م وحتى 1922 بالهدوء النسبي بسبب المعاهدات والاتفاقات التي أبرمت بين الطرفين، كصلح "بني آدم سنة 1919، واتفاقية الرجمة سنة 1920م"[2].

وقد أرادت إيطاليا من وراء هذه الهدنة "توفير شيء من الطمأنينة لها... وأما ليبيا... فقد أرادت أن تصلح من أمرها وتسترد أنفاسها بعد الذي عانته في أثناء الحرب العالمية من الجدب... وإغلاق الطريق المصري... فاشتد بهذا وذاك عليها الجوع، وفشت الأوبئة، ... وفسدت النفوس"[3].

ولكن ما إن تخلصت إيطاليا من التزاماتها نحو الحرب العالمية الأولى وتنفست الصعداء بعد خروجها مع دول المحور منتصرة واستيلاء الحزب الفاشستي على مقاليد الحكم في إيطاليا عام 1922م حتى عادت الحرب أكثر

---

(1)- عمر المختار الحلقة الأخيرة من الجهاد الوطني في ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي (ط2، 2004م، المدار الإسلامي، بيروت، لبنان)، ص93.

(2)- ينظر تاريخ ليبيا منذ أقدم العصور، جون رايت، تر: أحمد اليازوري، عبد الحفيظ الميار، ص146.

(3)- دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، محمد الحاجري (ط1، 1983م، دار النهضة العربية، بيروت)، ص225.

ضراوة من قبل، والاجتياح أشد قوة وأعظم شراسة، والتي عدّها المؤرخون من أفظع وأقصى مراحل الاحتلال الإيطالي لليبيا[1].

حيث خرّبت القرى وملأت السجون والمعتقلات، ونصّبت المشانق، قبل عقد المحاكمات الصورية، واستبيح القتل والتمثيل، وهذا ما مثله عبد المجيد البشتي[*] من مرارة وقساوة تلك المرحلة في حياة الشعب الليبي في شخص (العم حسن).

إذ يقول:

أحـــــدُ الأحـــــرارِ مـــــن قريتِنـــــا
مَـــنْ أبـــاحوا دَمهُـــمْ مـــن أجـــلِ تحريـــرِ الـــوطنْ
كـــان فلاّحًـــا – حيـــا – يَـــزْرَعُ حقـــلاَ
ذاتَ يـــومٍ قصَـــدَ الحقـــلَ لئـــامٌ
باسْـــمِ "رومـــا"
وضـــعوا فـــي راحتيْـــهِ القيـــدَ
– ظُلْمًـــا – غلّـــوه
جلـــدوا بالســـوط ظهـــرَهْ
عذَّبوهْ

(1)- ينظر الاستعمار الإيطالي في ليبيا، طرقه ومشاكله، جان ديبوا، تر: هاشم حدير (لاط، 1968م، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، ليبيا)، ص67-68.

(*) عبد المجيد صالح القمودي البشتي: ولد بالزاوية عام 1943م، درس بها حتى تحصل على دبلوم الخدمة الاجتماعية، تناول قصائده العديد من النقاد والأدباء بالدراسة والنقد، له ديوان "زغاريد في علبة صفيح"، (معجم الشعراء الليبيين، مليطان، ص304).

ثـــــم قــــادوهُ إلــــى ســـــاحِ المشــــانقْ

"مثـــــــــــــلَ آلافِ الرفـــــــــــــاقْ"

خلْفَـــــــهُ كانـــــــت ملايـــــــينُ البنــــادِقْ

ثــــــــمَّ كانـــــــــتْ لحظـــــــــاتٌ

وتـــــــدلى رأسُـــــــــــهُ الشــــــــامخُ

عُنْقــــــــــــــــودَ عِنَــــــــــــــبْ ! ... (1)

ومرت أعوام العذاب بالشعب الليبي كئيبة ثقيلة خلّفت في كل بيت كارثة وفي كل قلب غصّة... كما يقول عبدالمجيد البشتي أيضًا:

مــرَّتِ الأعــوامُ لا نعــرفُ لــيلاً مــن نهــارْ

يتمطّــى المــوتُ فــي أرجائِنــا دارًا بــدارْ

ويُطِــلُّ الخــوفُ مــن مُقَــلِ الصــغارْ ...

يرسُـــم الأشـــباحَ – يُتْمًـــا ودمـــارْ

وضَـــــــياعًا، وانكســـــــارْ

. . .

تعَبْـــثُ الأصـــفادُ فـــيهُمْ والمَنـــونْ

والحســانُ الغيــدُ والأطفــالُ، والمُسْتَضــعفونْ

فــــــــي بــــــــلادي

يُقْتَلــــــونَ ، يُشــــــرَّدونْ(1)

---

(1)- ديوان زغاريد في علبة صفيح، عبد المجيد القمودي، ص30- 31.

وهكذا كانت الحرب التي قادها الحزب الفاشستي "السفاح الذي استعجل تطبيق المخطط الإيطالي الاستعماري لإبادتنا، ووسّع حكم الإرهاب حتى ليحذر المواطن أن يحدث نفسه"[2]، وعاث في الأرض فسادًا.

تلك هي الصورة القاتمة التي رسمها الشاعر بمداد من المرارة ولونها بألوان بؤس وشقاء... وهو يصوّر حالة حي قد تعرّض لهجمة من هجمات العدو الشرسة، وقد جاءت على لسان أحمد رفيق المهدوي[*]:

بينمـــا الحــــيُّ رقـــودٌ إذ عَلَــتْ	صـــرخةٌ تُنْـــذِرُ بالشـــرَّ النيامـــا
رُجَّـــتِ الأرضُ صـــهيلاً مفزِعًـــا	ورُغـــاءً ونُباحـــا وخِصـــاما
لبِســوا ثــوبَ الــدُّجي أيــدي ســبا	يخبِطــونَ البيــدَ فــي البــرَّ انهزامــا
تركـــوا الأثقـــالَ والمـــالَ ومـــا	خـــفَّ حِمْـــلاً، والمطايـــا والخيامـــا
قيَّـــدوا أرجُلَهُـــمْ صـــبرًا فمـــا	حلَّهـــا غيـــرُ رصـــاصٍ يترامَـــى
حلَّهـــا مِـــنْ رِبْقَـــةِ [*] العـــارِ ومِـــنْ	عِيشَـــةِ الـــذُّلَّ ، فقـــد مـــاتوا كرامـــا
هـــوَّنَ الخطـــبَ علينـــا مـــوتُهم	فـــي دفـــاعٍ كـــانَ للحـــقَّ انتقامـــا
مـــا تـــرَى فـــي الحـــيَّ حيًّـــا بعـــدَما	فَـــرَّتِ النســـوةُ يحمِلْـــنَ اليتـــامَى
ســـلكوا فـــي كـــلَّ شِـــعْبٍ هربًـــا	يســـتجيرونَ مـــن الظُلْـــمِ الظلامَـــا [3]

---

(1)- م.ن، ص34.

(2)- التصور التاريخي في قصيدة غيث الصغير، صالح مسعود بويصير بحث من بحوث مهرجان رفيق الأدبي، إعداد وإشراف محمد دغيم (ط1، 1993م منشورات جامعة قاريونس بنغازي، ليبيا)، ص62.

(*) أحمد رفيق المهدوي: ولد عام 1898م، بمدينة فساطو (تقع في الجنوب الغربي من مدينة طرابلس بليبيا)، درس بالمدارس العربية والتركية، ثم التحق بالوظيفة العامة وعين عضواً بمجلس الشيوخ، تناول شعره العديد من البحاث بالنقد والدراسة، توفي عام 1961م، (معجم الأدباء والكتاب الليبيين، عبدالله سالم مليطان، ج1، ص424).

(*) ربقة: الرِّبق، الحبل والحلقة، (لسان العرب مادة "ربق").

(3)- ديوان رفيق شاعر الوطنية الليبية، إعداد محمد الصادق عفيفي (لاط، 1959م، مطبعة الرسالة، القاهرة)، ج1، ص87.

وقد دفعت إشاعة الرعب هذه ونشر الخراب بعض أبناء الشعب للهجرة والهروب من جحافل العدو العاتية إلى الدول الشقيقة طالبين الأمن والمأوى الذي حرموا منه في بلادهم، فعبرت قوافل المشردين المفازات والصحارى لعل الله يرحمها من بطش عدو شرس.

وقد عبّر الشاعر أحمد رفيق عن مأساته في هجرته وترحيله من بلده قائلاً:

تركْتُ موطنَ أبائي على مضضٍ ... ممَّا تجرَّعْتُ ، من همٍّ وويلاتِ
واللهِ، ما باختياري أنْ افارقَه ... لو لَمْ ينغِّصْهُ حكمُ الظالمِ العاتِي
إنَّي لأذكر يومَ البينِ إذ هَمَلَتْ ... مدامعي فوقَ خدَّي مستهلاتِ
خرْجتُ من وطني ، مثلَ الطريدِ فما ... ودَّعتُ خِلاً ولا أدركتُ ثاراتِي
يا لهْفَ نفسيِ على تلكَ الربوعِ بها ... ربيعُ عيْشيَ قد ولّى ولذَّاتِي[1]

وصدق بهذا وعيد الجنرال جراتسياني عندما قال: "إذا أرغمتموني على الحرب فسوف أخوضها بطرق ووسائل قوية ستذكرونها إلى الأبد، لن يطمئن أي ثائر على نفسه ولا على أسرته وممتلكاته، وسلاحه، سأحكم كل شيء، الرجال والبيوت... هذه هي كلمتي الأولى والأخيرة"[2].

ولكن الشعب لم يستكن لهذا التهديد، بل وثب وثبة رجل واحد منددًا بالاستعمار ورجالاته، ونادى بحتمية مواصلة الجهاد واستنهاض الهمم والعزائم، وأتى صوت الشاعر العربي الليبي مؤكدًا هذا المنحى رافعًا راية الجهاد "ضد المحتلين الإيطاليين ليكون ضمير ليبيا ووجدانها وقلبها وصوتها الذي انطلق

(1)- ديوان رفيق، الفترة الثالثة (1925 – 1946م) (لاط، 1962، المطبعة الأهلية، بنغازي)، ص6.

(2)- رفيق شاعر الوطن، خليفة التليسي (لاط، 1988م، الدار العربية للكتاب، ص126.

لينضم إلى قافلة شعراء الوثبة الوطنية في الوطن العربي"[1] راسما خطوطًا مضيئة للحرية، محددا أهدافًا سامية لحياة حرة كريمة، فوق أرض ارتوت بدماء المناضلين، ليتّخذ لنفسه مكانًا مهما في صفوف المدافعين، ويعكس بشعره معاني التضحية والإباء... أليس هو القائل:

رَضِينَا بحتفِ النفوسِ رضينَا ... ولم نرْضَ أن يُعرَفَ الضيمُ فينا
ولم نرضَ بالعيشِ إلا عزيزًا ... ولا نتَّقِي الشرَّ بلْ يتَّقينَا
فما الحرُّ إلاَّ الذي مات حُرًّا ... ولم يَرْضَ بالعيشِ إلاَّ أمينَا
إذا قامتِ الحربُ كُنَّا رجالاً ... إلى الحربِ أرسخَ مِنْ طورِ سينَا
تَرانَا عليها نشاوَى كأنَّا ... شرِبْنا بها خمرةَ الأنْدَرينا
لنا وثباتٌ بها وثَباتٌ ... فضحْنَا بها ثورةَ الثائرينَا
ولا عجبٌ في الوغَى إن أتيْنا ... بشيمةِ آبائِنَا الأوَّلينا
إذا لمْ يُعِنَّا علىَ الخطبِ رأيٌ ... جعلنَا البسالةَ فَرْضا معينا
سيوفٌ قبضْنَا عليها أكُفًّا ... وفيها تَرانَا من المُسرفينا [2]

ولكن يد الظلم قوية وسطوتها عظيمة، وبطشها شديد مما جعل أحمد رفيق المهدوي، يقول:

كنَّا نقاسي تحتَ مُرَّ الصبرِ أنواعَ العذاب
النّفْيَ إذ لم يبقَ في السجنِ ممرُّ للذُّباب
والسيفُ في الهاماتِ يَفْرِي والمشانقُ في الرقاب[3]

---

(1)- عطر الأرض والناس في الشعر الليبي المعاصر، معين بسيسو (لاط، لات، منشورات دار الميدان، طرابلس – ليبيا)، ص14.

(2)- أحمد الشارف، دراسة وديوان، علي مصطفى المصراتي، ص103-104.

(3)- شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة (ط1، 1965م، المطبعة الأهلية بنغازي)، ص18.

ومن أقسى ما حدث في تاريخ الغزو تلك المعتقلات الجماعية التي أقامتها إيطاليا لرجال ونساء وأطفال ليبيا والتي لاقوا فيها أصنافًا من القهر والتّعذيب والتّجويع والتّنكيل[1]، وجعلها تعيش المآسي والكوارث المأساوية كمعتقل العقلية(*) والبريقة(*) والمقرون(*) وسلوق(*) واجدابيا(*)، أضف إلى ذلك المذابح البشعة التي أقامها العدو في غرب ليبيا كمذبحة جو دايم(*)، والصابرية(*)، وغيرها كثير[2].

واستمر الضغط الشديد على المقاومة الليبية وبخاصة في شرق البلاد حيث المقاومة العنيفة والهجمات المكثفة بقيادة الشيخ البطل (عمر المختار(*)) رمز الجهاد والتضحية والإباء الليبي، إلى أن أسر أخيرا وأعدم إثر محاكمة صورية في سلوق في (16-9-1931م)[3].

---

(1)- ينظر مجلة الشورى، معسكرات الاعتقال الفاشستية بليبيا، يوسف سالم البرغثي، مراجعة صلاح الدين السوري، (لاط، 1993م، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، طرابلس)، ص79-123.

(*) العقيلة: مكان صحراوي جنوب غرب مدينة بنغازي بنحو: 258 كم: (الأعلام ص228).

(*) البريقة: تقع غرب اجادابيا بنحو 56 كم، (م.ن، ص60).

(*) المقرون: قرية صغيرة جنوب بنغازي، (م.ن، ص324).

(*) سلوق: بلدة تقع جنوب شرق بنغازي بنحو: 51 كم، (م.ن، ص193).

(*) اجدابيا: بلد جنوب بنغازي بنحو: 159 كم، (م.ن، ص20).

(*) جودايم: قرية تقع شرق الزاوية بنحو: 7 كم، (م.ن، ص99).

(*) الصابرية: بلد غرب الزاوية، بنحو: 5كم، م.ن، ص211.

(2)- ينظر معارك الجهاد، محمد الطوير، ص75-83.

(*) عمر المختار: ولد ببرقة سنة 1277هـ، وفيها تلقى علومه الدينية، كان يعلم القرآن، جاهد الطليان حتى استشهد عام 1350هـ، (أعلام ليبيا، الزاوي ص: 298).

(3)- عمر المختار، محمد الطيب بن ادريس الأشهب (لاط، لات، لا مط، لاب)، ص195.

وبذلك فقدت المقاومة الليبية أعظم وآخر قطب من أقطابها، وبموته ماتت حركة جهادية دامت عشرين سنة سطرت تاريخًا جليلاً لبررة كرام كان حلمهم الحرية وأملهم أن ترفرف راية الإسلام والعروبة على أمة عانت عنت الاستعباد والظلم سنين طويلة.

فاهتّزت لموته الأرض الليبية والعربية على حد سواء، وبكت لأجله عيون الأطفال والثكالى لأنهم كانوا يرون فيه أمل الخلاص.

ولأن الشعراء الأكثر رهافة في الأحاسيس بين البشر لذا هبَّ كلُّ منهم يرثيه في حزن وأسى، فبكاه خليل مطران بعباراته المتألمة الآتية:

أبيْـت، والسـيفُ يعلـو الـرأسَ ، تسـليَما ... وجُـدْت بـالروحِ جـودَ الحُـرَّ إنْ ضِـيِمَا

تـــذكَّرَ الغُـــرْبُ والأحـــداثُ مُنْسِـــيةٌ ... مـا كـانَ إذ ملكـوا الـدُّنْيا لهـم خِيِمَـا (*)

للهِ يـــا عمـــرُ المختـــارُ حكمتُـــهُ ... فـــي أن تلاقـــيَ مـــا لِقيـــتَ مظلومَـــا

إن يقتُلـــوكَ فمـــا إنْ عجَّلَـــوا أجـــلاّ ... قـد كـانَ مُـذْ كنـتَ مقـدورًا ومحتُوَمـا

أجـــدرْ برزئِـــكَ لـــم تحْـــذَرْ عواقبَـــهُ ... أن يَفْجَـعَ العُـربَ تخصيصًـا وتعميمـا

وأن يـــؤَجَّجَ نـــارا مـــن حمّيَّـــتِهِمْ ... وأنْ يـــرُدَّ فِرنْـــدَ الصَّـــبْرِ(*) مثلومـــا (*)

هيهـــاتَ نوفيِـــكَ، والأقـــوالُ عُـــدُّتُنا ... حقًّـا ونـوفي الصَّـناديدَ المقاحِيمَـا (*) (1)

(*) خيما: الخيم، الشيمة والخلق والسجية، (لسان العرب مادة "خيم").

(*) فرند: حد السيف: (مختار القاموس أحمد الزاوي، ص476).

(*) مثلوم: الثلم: الشق والكسر وسيف ثالم أي قديم، (اللسان مادة "ثلم").

(*) المقاحيم: جمع مقحام، وهو الذي يخوض الشدائد، (لسان العرب مادة "قحم").

(1)- ديوان خليل مطران (لاط، 1977م، دار مارون عبود، بيروت)، ج3، ص8.

وقال أحمد شوقي:

جُرْحٌ يصيحُ على المدىَ وضحيةٌ — تتلمَّسُ الحريةَ الحمراءَ
يا أيها السيفُ المجرَّدُ بالفلا — يكسو السيوفَ على الزمانِ مضاءَ
تلك الصحاري غِمْدُ كلِّ مهنَّدٍ — أبْلى فأحسَنَ في العدُّو بلاءَ
إن البطولةَ أن تموتَ مِنَ الظما — ليس البطولةَ أن تعُبَّ الماءَ [1]

واستنهض شوقي الشعب الليبي حاثا إياه أن يتمم مسيرة عمر المختار قائلاً:

يا أيها الشعبُ القريبُ أسامعٌ — فأصوغَ في عُمَرِ الشهيدِ رثاءَ
أم ألْجمتْ فاكَ الخطوبُ وحرَّمتْ — أُذُنيْكَ حينَ تُخاطبُ الإصغاءَ
ذهبَ الزعيمُ وأنتَ باقٍ خالدٌ — فانقدْ رجالَكَ واخترِ الزعماءَ
وأرِحْ شيوخَكَ من تكاليفِ الوغَى — وأحمِلْ علىَ فتيانِكَ الأعباءَ [2]

إلا أن هؤلاء الفتية لم يستطيعوا الصمود طويلاً أمام الجوع الذي فرضه عليهم العدو بعد سد كل المسالك ومحاصرتهم بالمدافع، فمات من مات واستجار من بقي منهم على قيد الحياة بأشقائهم في مصر فكانوا خير مجير كما كانوا لهم في حربهم الطويلة خير معين، وبذا انتهت حلقة الجهاد الليبي المسلح، ليثبّت الاستعمار أقدامه القوية في كل البلاد بعد حرب طاحنة عمرها:

عشرونَ عامًا في المعارِكِ لو مشَتْ — فوق الجبال لهدَّها الإعياءُ [3]

وأصدرت إيطاليا بهذا "قرارًا بضم ليبيا لتصبح الإقليم الإيطالي التاسع عشر[4] وبموجب ذلك أخذت في تغيير سياستها قليلاً ومحاولة استمالة الليبيين

---

(1)- ديوان شوقي (لاط 2004م، دار صادر – بيروت) ج2، ص19.

(2)- م.ن، ص21.

(3)- ديوان ورد وأشواك، عبد المجيد اليربوعي، ص26.

(4)- الحركة العمالية في ليبيا إبان الاحتلال الإيطالي، محمد يوسف العزابي، محمد عبدالله المير (لاط، لات، مطابع ستارف فوتوليتر، روما)، ج2، ص2.

وإغوائهم بالدخول في سلك الدولة الإيطالية وجذبهم إليها فأقدم "المجلس الفاشستي على تجنيس الليبيين بالجنسيّة الإيطالية"[1]، وعملت على استثمار الأراضي الليبية لصالح إيطاليا، مستخدمة الأيدي الليبية العاملة بأجور بخسة، فعظمت الإساءة وغار الجرح عميقًا، ولاكت الذكريات المؤلمة عقل كل ليبي، واستشعر المرارة، نتيجة البؤس وبشاعة الظلم واستبداد الحكم الدكتاتوري، وهذا ما جعل الشاعر الليبي يلعن يومًا جلب كل هذه العذابات فقال:

تَبًّا ليومِ الاحْتلالِ فإنَّهُ ... يومٌ يحزُّ من الفؤادِ المَفْصِلاَ
جَرَّ البلادَ إلى الدمارِ وشَعْبُها ... ما زالَ يَحْمِلُ منه عبئًا مُثْقلاَ
مضتِ الثلاثونَ الشَّدادُ لعهدِهِ ... والشعبُ يَرْسِفُ في القيودِ مُكبَّلاَ[2]

وأخذ الشاعر بكل وطنية "يعمّق مشاعر النّاس، ويضيف إليها إضافات نفسية جديدة، ويفتح وجدانها على آفاق لا عهد لها به من قبل"[3]، وكان هذا دأبه، يستنهض الهمم، ويحث العزائم، ويذكّرهم بثاراته ودماء أبنائه التي أهدرت من أجل الحرية واسترداد البلاد من المستعمر، فهذا رفيق يقول:

سنذكرُ ما حيينَا منكِ ثأرًا ... له في طَيِّ أضْلُعِنَا أُوارُ
ونأخذُ ثأرهُ حتمًا فعارٌ ... نعيشُ وشيخُنَا دمُهُ جُبارُ (*)
شهيدُ الحقِّ مبدؤُهُ جهادٌ ... بإيمانٍ وذاكَ لنا شعارُ
إذا لم نَسْتقِلَّ فمستحيل ... يَقِرُّ لنا على الضيمِ قَرارُ [4]

---

(1)- المجمل في تاريخ لوبيا، مصطفى عبدالله بعيو، (لاط، لات، مطابع العابدين، الإسكندرية)، ص123.

(2)- ديوان ورد وأشواك، عبد المجيد اليربوعي، ص15.

(3)- رفيق شاعر الوطن، خليفة التليسي، ص74.

(*) جُبار: لادية فيه، (اللسان مادة: "جبر").

(4)- ديوان رفيق شاعر الوطنية الليبية، إعداد محمد الصادق عفيفي، ج، ص31.

"وفي سبتمبر 1939 لاحت فرصة جديدة لليبيين لاستئناف الكفاح ضد الطليان"[1] عندما دقت طبول الحرب العالمية الثانية، واشتعلت نيران الحرب من جديد بين دول المحور التي تمثلها إيطاليا وألمانيا واليابان، والحلفاء المتمثلين في فرنسا وأمريكا وروسيا وإنجلترا، ووقف الشعب الليبي مع الأخيرة التي وعدته بالاستقلال والحرية إن هي تغلبت على غريمتها إيطاليا.

وكان للحلفاء ما تمنوا فانتصروا على دول المحور بعد حرب استمرّت أربع سنوات، عانى الشعب الليبي خلالها ما عاناه "حيث كانت الصحراء الليبية الشرقية والصحراء الغربية هي المساحة الرئيسة للمعارك الطاحنة التي دارت بين الفريقين المتحاربين"[2].

إلا أن ومضة النصر قد أنسته سنوات العذاب، فبرؤية عدوّهم اللّدود يخرّ مهزومًا بعد طول طغيان وجور هبّ شاعرهم أحمد رفيق المهدوي ساخرًا متهكمًا:

أمــةَ الطُّليــانِ: هــل أنــتُمْ بشــرْ ؟	أم لئــامُ الأصــلِ مــن جــنسِ البقــرْ؟
أرأيــتُمْ كيــف يُجْــزَى مــن طغَــى	وشَــهِدتُمْ كيــف عُقبــى مَــنْ غَــدَرْ
قُضِــــيَ الأمــــرُ فهــــذا جيشُــــها	فَــرَّ فــي كــلِّ مكــانٍ وانــدَحَرْ
فــرَّ لا يلــوِي علــى شــيءٍ فقُــلْ	لنعَــامٍ جافــلٍ أيــنَ المفَــرّ ؟ [3]

ولم تشف غليله هذه الهزيمة، بل أراد الإمعان في الانتقام ثائرًا لكرامته التي أهدرت والدماء التي سفكت، فـها هو يقول متوعدًا:

---

(1)- قضية ليبيا، محمود الشنيطي (ط1، 1951م، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة)، ص163.

(2)- تاريخ الثقافة والتعليم في ليبيا، عمر محمد الشيباني، ص294.

(3)- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثانية، ص164.

لــــو فـــرَرْتُمْ تحـــتَ أطبـــاقِ الثَّـــرى لنفُـــــذْنَاهُ علــــــيكُمْ كالقـــــدَرْ

لـــــيسَ يُغْنــــيِ حـــذرٌ مـــن قَــدَرٍ مــــالَكُمْ مِـــنْ ملجـــأٍ إلاّ سَـــقَرْ

أتفِـــــرُّونَ؟ ولَمَّـــــا ننـــــتقم للشـــهيدِ الباســـلِ الشـــيخِ الأبَـــرْ

عمـــــرُ المختـــارُ يُنْسَـــى ثَـــأْرُهُ ؟ يـــا لَقَـــوْمِي ! يـــا لِثـــارَاتِ عُمَـــرْ[1]

وخرجت إيطاليا تجرّ أذيال الهزيمة، ففرح الشعب الليبي، وهلّل لهذا النصر العظيم، ولكن فرحته لم تدم طويلاً عندما علم أن بريطانيا قد نكثت عهدها معه القاضي بمنحها الاستقلال نظير مساعدتهم لها في حربهم ضد إيطاليا.

فدخل الحلفاء البلاد وقسموها بينهم أشلاء حيث "استقلّ الفرنسيون بحكم فزان[*]، أما الإنجليز فقد فصلوا برقة[*] عن طرابلس فصلا يكاد يكون تاما"،[2] كما فرقوا بينهم في المعاملة، فبدأ التململ بين صفوف المواطنين الليبيين"

وبدأ الواعون منهم بالكفاح السّياسي السلمى الداخلي والخارجي لتحقيق استقلال بلادهم"[3].

---

(1)- م.ن، ص.ن.

(*) فزان: عدة واحات تقع جنوبي مدينة طرابلس بنحو: 950 كم، (معجم البلدان، للزاوي، ص248).

(*) برقة: بلدة تقع على الحدود الليبية المصرية، (م.ن، ص56).

(2)- الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد الصادق عفيفي، (ط1، 1969م، دار الكشاف للنشر والطباعة، بيروت، القاهرة، بغداد)، ص69.

(3)- تاريخ الثقافة والتعليم في ليبيا، عمر محمد الشيباني، ص296.

فكوّنوا الأحزاب السياسية تحت ستار الأندية الثقافية والأدبيّة من أمثال "الحزب الوطني... وحزب الاتحاد المصري وحزب الاستقلال"[1] مستغلة الحرية النسبية التي منحتها بريطانيا لسكان مستعمراتها وبخاصة في برقة فقامت بدور فعال في تحريك المشاعر الوطنية وتوعية المواطنين بما يحاك ضد بلادهم من مؤامرات ودسائس، ووقف بجانب هذه الأحزاب شعراء البلاد يستنهضون عزائم شعب كادت بعض همم مواطنيه أن تخور، كقول الشاعر:

تحـرَّكْ أفـقْ إن كُنـتَ حيًّـا... أمـا تَـرى … طغـاةً بغيـرِ حـقٍّ تنْهَـى وتـأمُرُ

فـلا تعتمـدْ إلاّ علـى الـنفسِ وارتقِـبْ … علـى حَـذَرٍ ممَّـنْ يكِيـدُ ويَغْـدُرُ

ولا تَـأْمَنِ المسـتعمرينَ فـإنّهم … عـدوٌّ لـدودٌ للصـداقةِ يُظْهِـرُ

تجلَّـدْ ولا تَيـأسْ وجاهـدْ بحكمـةٍ … فقـد زَالَ مـا كُنَّـا نخـافُ ونَحْـذَرُ

تبـاركَ مَـنْ لا مُلـكَ إلا بـأمرِهِ … لـهُ الحمـدُ يهـدي مـن يَشـاءُ وينْصُـرُ [2]

وهذا التّشجيع والدعم الشعبي هو الذي شجع الوطنيين للوقوف ضد مؤامرات التقسيم والوصاية وبسط النفوذ، وقد مثل مشروع "بيفن سفوزا أخطر هذه المشاريع"[3]، فهاج الشعب ضد هذا القرار الرامي لوضع ليبيا تحت الوصاية الأجنبيّة وماج، وندّد شاعرهم أحمد رفيق قائلاً:

سـمِعْنَا أناسًـا يطلبـونَ وصـايةً … أعـوذُ بـربِّ النـاسِ مـن شـرِّ شـيطانِ

أيـدرونَ مـا معنـى الوصـايةِ ليـتَهُمْ … بهـا سـألوا أهـلَ الشـأمِ ولبنـانِ

---

(1)- الأمة العربية على الطريق إلى وحدة الهدف، محمد فرج (لاط، لا ت المطبعة العالمية، القاهرة)، ص335.

(2)- رفيق في الميزان، عبد ربه الغناي، دراسة وتحليل لشعر رفيق المهدوي (ط1، 1988م، منشورات مكتبة الأندلس البركة بنغازي)، ص44-45.

(3)- ينظر صراع الشعب الليبي مع مطامع الاستعمار 1943-1968م (لاط، لات، الدار العربية للكتاب ليبيا - تونس)، ص105.

هـي الـرِّقُّ لكـنْ لا يُـرَى فـي رقابنـا		كقيـدِ حديـدٍ ، بـل كـأغلالِ عُقبـانِ

فـلا خيـرَ عنـدَ الأوصـياءِ لـو انَّهُـمْ		ملائكـةٌ جـاءوا بـوحْيٍ وقـرآنِ [1]

وهكذا كان الشَّاعر مساندا لشعبه يدعمه في كل خطواته بكل جرأة وشجاعة ليصلا سويا إلى الحلم المنشود ... الحرية.

وأخيرا لاقت مطالب الشعب الليبي القبول النسبي عند دول الحلفاء بعد الدعم القوي لهم من أشقائهم في العالم العربي والإسلامي، وقد عزّز هذا الدعم ما كانت تلاقيه دول التحالف فيما بينها من خصومات حول مستعمرات إيطاليا الأمر الذي اضطرها إلى إحالة الملف برمته إلى الجمعية العامة للأمم المتحدة للنظر فيه، وهناك بعد أخذ، وردّ وصولات وجولات، أعلنت الجمعية في 12 نوفمبر من عام 1949م "أن ليبيا تشتمل على برقة وطرابلس الغرب وفزان ستكون دولة مستقلة، وأن هذا الاستقلال يجب أن يصبح نافذ المفعول في أقرب وقت ممكن وعلى أية حال يجب ألا يتأخر عن شهر يناير من عام 1952م"[2].

"وعليه فقد أعلنت ليبيا دولة مستقلة في 24 ديسمبر 1951م"[3]، وعندما أحسّ الشاعر بنشوة النصر وسعادة تحقيق الحلم الذي راوده سنين طويلة هنّأ شعبه بعيد الأعياد في قوله:

عيـدٌ عليـهِ مهابـةٌ وجـلالُ		عيـدٌ وحسْـبُكَ أنَّـهُ اسـتقلالُ

---

(1)- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص26.

(2)- استقلال ليبيا بين جامعة الدول العربية والأمم المتحدة، سامي حكيم (لاط، 1905م، دار الكتاب الجديد، بيروت)، ص115.

(3)- لمحات تاريخية عن النضال الليبي المسلح، أحمد محمد عاشور راكس، (ط1، 1985م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا)، ص179.

يـــومٌ ســـعيدٌ فيـــه نالـــتْ أُمَّـــةٌ نصـــرًا تُمَجِّـــدُ ذِكْـــرَهُ الأجيـــالُ [1]

وقال عبد الغني البشتي(*) في شعره بهذه المناسبة التي لم يوفها من الفرحة حقها:

فلـــيسَ بـــنظمٍ مـــا تـــرْون وإنَّمـــا حُشاشـةُ نفْسٍ أرسـلتْ صـيحةَ النَّصْرِ

تخـــاطِبُكُمْ ، والكـــونُ لا يَسَـعُ الخُطـــا لـديْها وهـل ذا الكـونُ إلا مـدَى الشَّبْرِ [2]

وهلّل محمد الهنقاري(*) وكبّر لله سبحانه وتعالى على ما أتاهم من نصر مبين فقال:

الحمـــــدُ للهِ قـــــد زالـــــتْ مصـــــائِبُنا وانجـــابَ عنـــا ظـــلامُ إذْ بـــدا القمـــرُ

لمَّـــــا تقـــرَّرَ الاســـــتقلالُ ســـــابَقَنَا دمـــعُ الســـرورِ عـــن الآفـــاقِ ينحـــدرُ

مـــا أجمـــلَ النصـــرَ مـــا أحلـــى مذائِقَـــهُ يـــا حبـــذا النصـــرُ أو أيامُـــهُ الغُـــرَرُ [3]

وقال عبد المجيد اليربوعي:

أشـــرقَ النـــورُ – نـــورُ الاســـتقلالِ فـــوق تلـــك الرُّبَـــا وفـــوقَ الجبـــالِ

فأنـــارَ الحيـــاةَ بعـــد دُجاهـــا وتلاشـــى ظـــلامُ تلـــكَ الليـــالي

هـــو عيـــدٌ فـــي لِيبيـــا يتغنَّـــى كـــلُّ حُـــرٍّ بـــهِ مـــدىَ الأجيـــالِ [4]

---

(1)- ديوان شاعر الوطن، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص231.

(*) عبد الغني عبد الرحمن البشتي: ولد بالزاوية عام 1909م، ابتدأ تعليمه بزاوية الابشات، ثم التحق بالأزهر الشريف وتحصل منه على الشهادة العالمية، له ديوان مخطوط، وكان له نشاطات أدبية متميزة، توفي عام 1997م، (الشعر في مدينة الزاوية أغراضه وأساليبه، غادة البشتي، ص70).

(2)- الاتجاهات الوطنية، محمد عفيفي، ص329.

(*) محمد إبراهيم الهنقاري، ولد بالزاوية عام 1906م، وحفظ القرآن الكريم بها، ثم انتقل إلى مدينة طرابلس لاستكمال دراسته اشتغل بالتدريس والقضاء، توفي عام 1984م، (الشعر والشعراء، محمد عفيفي، ص230).

(3)- طرابلس الغرب، س7، ع1973م – الموافق 9-12-1949م.

(4)- ديوان ورد وأشواك، عبد المجيد اليربوعي، ص13-14.

وبهذه الإطلالة على تاريخ النضال الليبي، نجد أن الحالة السياسية قد لعبت دورًا مهما، وبارزًا في حياة الأدب الليبي، وطبعت شعر تلك المرحلة بطابعها الخاص، حيث خطّت طريقا للشعر وأرست دعائم له، بحيث لا يمكن أن ننظر للشعر الليبي في هذه الحقبة بمعزل عن تأثيرها.

فكانت الجسر الذي سلكه الشعراء لنحت معالم التجربة الجديدة، تجربة ذاتية عاشها الشعراء في عذابات المرحلة، أكسبت شعرهم خصبًا متجددًا.

ولتنطلق منه وتصنع عالمها الجديد ومصطلحاتها الخاصة، ومقاييسها المتميزة، وليرسم الشاعر ملامح تجربته الشعريَّة من خلال إحساسه بظروفه السياسية التي أحدثت هزات عنيفة في حياة الليبيين جميعًا "فشكلت الرُّومانسيَّة في الخضم تيارا يعترف بالشخصية الإنسانية التي وجدت ذاتها في التمرد..." [1]، فصاغت آمالها وصورت أحلامها انطلاقا من رهانات المصير العربي الليبي، وعكست بشعرها معاني التضحية والتحدي وكانت تؤمن بأن "عذابات الناس وأحزانهم وآلامهم وآمالهم هي قيثارة الشِّعر وسلّم القصيدة" [2].

ولعلّ هذا الإحساس الصّادق هو الذي جعل شاعرنا يظلّ وفيًا للكلمة الصادقة والعبارات المتحفّزة للعطاء كي توقظ في وجدان متلقيها أرواح الحقائق الكامنة فيها وتنفذ إلى ضميره ووجدانه.

---

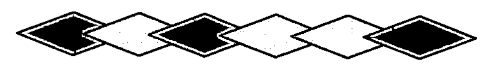
(1)- الحركة الشعرية في ليبيا، قريرة زرقون، ص99.

(2)- التعريف بالأدب الليبي، الطاهر بن عرفة (ط1، 1997م، منشورات دار الحكمة، طرابلس)، ص51.

المبحث الثاني

العامل الاقتصادي والاجتماعي

العامل الاقتصادي والاجتماعي



التأخر والتّخلف صارا من السّمات الظّاهرة لحياة الليبيين، وذلك لسببين رئيسين هما: الجهل والفقر اللذان حاقا بهم بسبب الحروب التي صاحبتهم أمدًا طويلاً، وبخّاصة حربهم الطويلة مع الإيطاليين التي انعكست سلبًا على الحالة الاقتصادية، وبالتّالي الاجتماعيّة منها، إذ انشغل الليبيون بالحرب "وانصرفوا عن الإنتاج وعن تطوير وتحسين أساليب إنتاجهم الصناعي ونشاطهم التجاري والزراعي..."[1].

يضاف إلى ذلك ما كانت تقوم به الحكومة الاستعمارية من نهب لممتلكات الليبيين، ناهيك عن حالة التّصحر التي عمّت البلاد والتي صاحبتها ندرة الأمطار، ولم يكتف العدو بتمكين الفقر والجوع عند الليبيين، وذلك باحتكاره الأراضي الزراعية الخصبة والمشروعات التجارية، بل عمد إلى زرع وإشاعة الفتنة والخصومات بين القبائل والأفراد متبعًا في ذلك سياسة المثل القائل: (فرق تسد).

كما أصدر قانونا "صُنّفَ الليبيون بمقتضاه كسكّان من الدّرجة الثّانية"[2].

---

(1)- تاريخ الثقافة والتعليم، عمر محمد الشيباني، ص266.

(2)- ليبيا الجديدة، سالم الحجاجي (ط2، 1970م، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ليبيا)، ص135.

لذا لم تفلح الجهود الإصلاحية الضئيلة في مجال الطب والخدمات الاجتماعية في تحسين أحوال المجتمع الليبي المتردّية، فظلّ يرزح تحت وطأة البؤس والشقاء، إلى جانب المآسي التي أحدثتها الحرب العالمية الثانية.

ولم يكن حال الليبيين تحت حكم الإدارة العسكرية البريطانية بأفضل من ذي قبل، بل سار من سيء إلى أسوأ، وخابت آمال الأهالي المغرر بهم في عدوهم الجديد، إذ لم تكلف بريطانيا نفسها أي جهد للرفع من مستوى معيشة الأهالي، بل العكس تمامًا إذ رفعت قيمة الضرائب المعمول بها في العهد الإيطالي، ومما زاد، الأحوال تعقيدًا المجاعة التي منيت بها البلاد عام 1947م، فأتت على ما تبقى من قوت، وأسقمت الأجساد وعاثت في البلاد فسادًا متسلحة بالأوبئة والأمراض الفتاكة[1].

فلم يعد الليبيون يرون عدوًا سوى الفقر الذي هو من أقسى تجاربهم مع الحياة "وطبع ذلك حياة معظمهم بحس مأساوي حاد اترع نفوسهم بالألم وقلوبهم بالحزن، عمّق في وجدانهم الإحساس بالفجيعة والمرارة..."[2].

وانعكست هذه الأوضاع على الشُّعراء الليبيين يأسًا وقنوطًا وانطواء على النفس، إذ يقول عليّ الفزّاني[*] "الواقع أن تجربتي في الحياة كانت قاسية إلى أبعد حد، وطفولتي لم تكن جيدة بأية حال، طفولة حرمان وفقر، ورزايا عبر عالم

(1)- ينظر، تاريخ الثقافة والتعليم، عمر الشيباني، ص304.

(2)- الشعر الحديث في ليبيا، عوض الصالح، ص126.

(*) علي عبد السلام الفزاني: ولد عام 1936م بصرمان، تعلم بها القرآن الكريم وتحصل على دبلوم التمريض من بنغازي، وتحصل في الإسكندرية على الإجازة العليا في التوعية الصحية، من دواوينه "رحلة الضياع"، و"أسفار الحزن المضيئة" توفي عام 2000م، (معجم الشعراء الليبيين، ج1، ص363).

مُلئ بالتعفن والكراهية... وعندما حان الوقت، تنفست عبر قصائدي بكلمات أغرقها التشاؤم والحزن[1].

وصوّر الشاعر عبد المجيد البشتي هذه الحياة بقوله:

صـــــــــــــــــــــفيحٌ ...

صـــــــــــــــــــــفيحْ ...

لكوخٌ به ينفُخ الفقرُ، تُعْوِلُ ريحْ ...

وطفـــــــــــلٌ كســـــــــــيحْ ....

وقلـــــــــــبٌ جــــــــــــريحْ ...

لأمٌّ تمزّقُهـــــا ألـــــــفُ لوعـــــــهْ ...

وعبـــــرَ الليـــــالي تـــــذوبُ كشـــــمعهْ

وســـــتةُ أطفـــالٍ لا يَشْـــبَعونَ بُكـــاءْ...[2]

فما كان منها إلا اللجوء إلى السؤال المهين تستجدي قوتًا معفرًا بالإهانة والمذلّة كما يقول علي الرقيعي[*]:

حتّـــــــى إذا ائتلـــــــفَ الصـــــــباحْ

خرجــتْ بهــم لتســيَر والركــبُ الكبيــرْ

---

(1)- الأعمال الشعرية الكاملة، المجموعة الأولى، ديوان رحلة الضياع، على الفزاني، (ط3، 1983م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا)، ص109.

(2)- زغاريد في علبة صفيح، عبد المجيد القمودي، ص152.

(*) علي محمد الرقيعي، ولد بطرابلس عام 1934م، اضطرته الحاجة إلى هجر مقاعد الدراسة، ليلتحق بالعمل الوظيفي، كان له نشاط بارز في مجال الأدب، من دواوينه "الحنين الظامي" تناوله العديد من النقاد بالدراسة، توفي عام 1969، (معجم الأدباء، مليطان، ج1، ص152).

ركـــــبُ الجيــــاعِ المُعْـــــدَمين

يَمْشــونَ فــي وضَــحِ النهــارِ مطـأطئينْ

متحسَّـــــــــــــــــــرينْ

للقـــوتِ للخُبْـــرِ المعفَّـــر للرغيـــفْ

لا شـــيءَ إلاّ ذِلْـــةُ الســـؤلِ المُهـينْ [1]

وتنغمس المأساة بفؤاد الشاعر، ويتألَّم لها كثيرًا فلا تكاد تبرح مخيلته ليرسم لنا لوحة شقية أخرى فيقول:

فـــي ظُلمـــةِ الليـــلِ المُدمـــدِم والرعـــودْ

وضـراوةِ البـردِ المجلجـلِ بالعواصـفِ والجليـدْ

وتمضــــــي جمـــــوعُ البائســــين

فـي ذلّـةِ المحـرومِ تسـتجدي وفـي سـؤلٍ مهـين

كتـــــلٌ يجلِـــــدُها الأســـــى

وتســـيرُ عبـــرَ الحـــيِّ إن جـــاء المســاءْ

مثـلَ الكـلابِ ... يسـوقُها للخبـزِ حرمـانٌ لعينْ [2]

ونتيجة للفقر والجهل والنظم الاجتماعية الجائرة ظهرت آفات اجتماعية خطيرة أهمها (ظاهرة البغاء) حيث اضطرت الصبايا إلى السقوط في الهاوية

---

(1)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، (ط2، 1979م، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس)، ص16-18.

(2)- م.ن، ص47-48.

بثمن بخس لتستر به حاجة جسد ذوي من الجوع والأسى، ويصف الشاعر علي الرقيعي حالهن البائس في قوله:

والبغايـــــا فـــــي بـــــلادي

يائســـــاتٌ مـــــن طريـــــداتِ البشَـــرْ

ضَـمَّهُنَّ الجـوعُ والفقـرُ لسـاعاتٍ الضَّـجَرّ

ضَـــمَّهُنَّ الكبـــتُ والظلـــمُ المريـــرْ

ليـــبعنَ الجسَـــد الـــذاوي الحقيـــرْ [1]

وزادت تبعات الاستعمار من تعاسة الشاعر عندما:

خَلقـــوا الشـــريدَة والطريـــدَة واللقيطـــةَ والبغـــيّ

وقضْـوا علـى الشـرفِ المقـدَّس واسـتباحوا كـلَّ شـيْ

الأثـــمَ، والشـــرَه البليـــدَ، وفِســـقَ عربيـــدٍ غـــويّ

وغرائـزِ المخمـورِ إذ تسـطو علـى العِـرضِ الأبـيّ [2]

وفي خضَمِّ هذا البحر اللجيِّ بما فيه من اسفاف وانحطاط كان هنالك إنسان بائس رهين محبسيه: الجهل والفقر، ورهين العادات الاجتماعية الجائرة، فكانت

---

(1)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص10.

(2)- م.ن، ص142.

المرأة من أتعس أبناء الشعب، حُجب عنها نور الحياة ودفء الآمال وسعادة الأحلام، فها هي تستغيث متألمة على لسان الشاعر علي الفيتوري[*] فتقول:

ذليلـــــــــــــةٌ مُهانـــــــــــهْ

أعـــــــيشُ فـــــــي زنْزانـــــــهْ

حُراّسُـــــــها ، عيـــــونُ الأغبيـــــاءْ

جـــــــدرانُها شـــــديدةُ المتانـــــــة

ذليلـــــــــةٌ مســــــــلوبةُ الإرادهْ

وظيفتــــي الخضـــــوعُ للســـــيادة

ملعونـــةٌ، مقهـــورةٌ بـــألف ألـــفِ عـــادهْ

مســـــــــلوبةُ الحريَّـــــــــهْ

مقهــــــــــورةُ العزيمـــــــــهْ

فكـــــلُّ شـــــيءٍ عنـــــدَنَا جريمـــــهْ

عنـــــــــــدَنا خيانـــــــــــهْ

ماعـــــــــــدا الزَّنزانـــــــــــهْ[1]

(*) علي الفيتوري رحومة: ولد عام 1964م بمصراتة، تحصل على بكالوريوس العلوم العسكرية، نشر نتاجه الأدبي في أكثر من صحيفة، ترأس تحرير جريدتي "الجندي" و"الفاتح"، توفي عام 1985م، (معجم الشعراء الليبيين ج1، ص373).

(1)- ديوان علي الفيتوري رحومة، جم وتحق عبد الكريم الدناع (لاط، لات، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان)، ص68-69.

ويتأسف حسن محمد صالح(*) لسجنها الاجتماعي الأليم الذي وأد أمالها وأحلامها، وأطاح بأجمل أيام عمرها وأعذب سنوات شبابها، ليحولها إلى جسد هامد لا رغبة تنشيه، ولا روح حية تجزيه، إذ يقول:

لِلهِ كَــمْ مــن زهــرةٍ ذَبَلَــتْ وكانــت ناعمــةْ

خلـفَ الجـدارِ فـي الظـلامِ تعـيشُ روحًـا هائمـةْ

ترنـو إلـى اللاشـئِ ، فـي تلـك السـجونِ القائمـةْ

لا همـسَ لا آمـالَ لا ذكـرى تـؤرِّقُ حالِمـةْ[1]

فهي لم تعد في نظر المجتمع:

سوى قَشَّـةٍ تسـتقرُّ بعُـشٍّ صـغيرْ

وسـعْفَةِ نخـلٍ لكـوخٍ حقيـرْ

وعـــودِ حصـــيرْ [2]

وهكذا ظل حال المجتمع بهذا العهد، رجل جاهل يقاسي الفقر والجهل، وامرأة تعاني قيد العبودية والظلم.

(*) حسن محمد صالح: ولد في قمينس (قرب بنغازي) عام 1934م وبها درس ثم تحصل على ليسانس التاريخ من الجامعة الليبية نشرت قصائده في مختلف الصحف الليبيّة، من دواوينه "بعد الحرب" كما تناول شعره بعض النقاد بالدراسة، توفي عام 1991م، (معجم الشعراء الليبيين، ج1، ص244).

(1)- ديوان بعد الحرب، حسن محمد صالح (ط1، 1963م، دار النشر الليبية، طرابلس)، ص20.

(2)- ديوان زغاريد في علبة صفايح، عبد المجيد البشتي، ص42.

وإذا كانت من حسنة تذكر لهذا العهد فهي: "التحرر الذي حدث في عادات وتقاليد الناس، وقلة القلق والخوف من المستقبل المجهول... وتحسن العلاقات بين مختلف المناطق والجهات والقبائل الليبية..." [1].

وباستقلال البلاد، واكتشاف النفط انتعشت الحياة الاقتصادية نسبيا، إلا أن هذه الانتعاشة خلقت أزمة جديدة للمجتمع الليبي، ألا وهي الطبقية إذ قسمت المجتمع على طبقتين، تميزت الأولى بالثراء الفاحش، والأخرى بالفقر المدقع، وأخذت معالم هاتين الطبقتين تتضح مع مرور الزمن حتى أصبح بينهما تفاوت بيّن في الرفاهية وأسلوب الحياة... بما فجّر الصراع بينهما" [2].

وانبرى الشاعر يصور هذه المفارقات الغريبة، وكله ألم لحال الفقراء والمعوزين مستغربًا لفعل الحياة في الناس، يشتكي ليلها من آنّات الجائعين وصخب المترفين بينما تضحك هي من تزاحم الأضداد:

الليـــلُ فـــي بنغـــازي يشـــكو
روعـــــةَ القصـــــرِ المُنيـــــرْ
وعلـــــــــى نوافـــــــذِهِ
يـــــرفُّ شـــــذى العطـــــورْ
بأصـــواتِ السُّـــكارىَ المنتشـــينْ
حجراتُـــــــــهُ، تزهـــــــــو
بأطيـــافِ الملَـــذَّةِ والفجـــورْ
الليـلُ فـي بنغـازي، يُصـدي بـالأنينْ

(1)- تاريخ الثقافة والتعليم، عمر الشيباني، ص306.

(2)- القمودي الشاعر الملتزم، أحمد علوان القنصل (رسالة ماجستير في النقد والأدب، مرقونة بكلية اللغات جامعة الفاتح، طرابلس نوقشت، عام 1994م)، ص18.

بصُــــراخِ أطفـــالٍ عــــراةٍ جـــائعينْ
يتقـــــــــــــــــــاطرونْ
مِــــنْ كـــلَّ صـــوبٍ لاهثـــينْ
يســــــوقُهُمْ قـــــدرٌ لعـــــينْ
ويهـــــدُّهُمْ ألــــمٌ دفـــــين
بحثًـــا عـــن العـــيشِ اللعـــينْ [1]

ويتعرض عبد المجيد البشتي لهذا الوضع بأسلوب فيه كثير من التوجع والأسى وبكلمات تحمل مفارقات الزمن:

فأرضـــــي ولا فخـــــر
آبـــار نفـــط ... بـــدون حســـاب
بيـوتُ صـفيحٍ ... بـدون حسـابْ
وأكـــواخُ قَـــشٍّ بـــدونِ حســـابْ
وأهـــلُ بـــلادي مـــن البســـطاءْ
وهُـــــــمْ طِيّبـــــــونْ
ولا يعرفـــــونَ الـــــدَّهاءْ
ويمشـــونَ فـــوقَ الـــدروبِ عَرايـــا
بكُــــــلّ تواضـــــعْ
ويموتونَ بينَ الأزقّةِ جوْعَى[2]

ومن خلال هذه الصور التي أحاطت بالشعراء الليبيين رافقتهم مشاعر الحزن والأسى على هذه الأوضاع الاجتماعية مع مشاعر الحقد والكراهية لمسببيها، وهو ما مهّد الطريق سهلاً لولوج دنيا الرُّومانسيَّة التي شرّعت أبوابها

---

(1)- السور الكبير، خالد زغبية، ص25-26.

(2)- زغاريد، عبد المجيد البشتي، ص84.

لاستقبال هذه الفئة من الشعراء، إذ تبنّت رسم مشاعرهم وآلامهم، وارتدت قسماتها تعابير صدقٍ واختلجات أفئدة تغربت في أهلها، حطّمها البؤس والشقاء، فوجدوا في هذه الدنيا "ما صادف هوى في نفوس شبابنا الذين تواطأت عليهم ظروف القهر الاجتماعي والسياسي التي لازمتهم في طفولتهم وشطرًا كبيرًا من شبابهم"[1].

فمن الطبيعي هنا أن تؤثر هذه الظروف في وعي ولا وعي الشاعر الليبي، وتجعله يكوّن نظرة خاصة للحياة تتّسع وتضيق بحسب أفق الشاعر وإحساسه بالمعاناة.

وبذلك نرى "أن المسؤول الأوّل عن شيوع الأدب الذاتي بنوع خاص هو المجتمع الذي سيطرت عليه انفصالية منعت الكتّاب من مشاهدة هذه الحياة ومتابعتها في أفقها الواسع، من هنا كانت آفاقهم محدودة بأنفسهم، ومن هنا كان انطواؤهم وانصرافهم إلى الأحلام والأوهام"[2].

فالشاعر لم يعد يرى في مجتمعه إلا الفقر والظلم والجور والحزن... والألم... فإلى أين المفر!.

أليس هو القائل:

إنّــا أعــوامٌ مــن جــوعٍ، مــن فقــرٍ مــنْ ...
إنّــا أعــوامٌ مــنْ جهــلٍ، مــن داءٍ، مــنْ ...
إنّــا أعــوامٌ مِــنْ جَــوْرٍ، مــن ظُلْــمٍ مــنْ
إنّــا أعــوامٌ مــن يــأسٍ، مــن حُــزْنٍ ، مِــنْ...

(1)- الرقيعي والشابي، نجم الدين الكيب، مقالة في مجلة الفصول الأربعة، ع29، عام 1979م.
(2)- أدبنا وحياتنا، خليفة التليسي، مقالة في طرابلس الغرب بتاريخ 1955/07/10م.

إنَّـــا أعـــوامٌ مـــنْ غـــاراتِ همجيـــةْ

إنّـــا أعـــوامٌ مِـــنْ نَزَعـــاتٍ قبليـــةْ

إنا أعوامٌ من عُقمٍ ، ما مسَّ عقولَ البشريةْ(1)

وفي خضم هذه الأهوال أخذت المرأة تشقّ طريقًا وعرًا نحو الحرية والانعتاق، يساندها في ذلك الشعراء والكتّاب ممن رآها صنوًا للعيش والحياة...

لتثبت للجميع بأنها أهل للنجاح والتقدم وخلق الحياة، وأنها قادرة على التميّز والإبداع، لذا ظلت المرأة دائمًا ملهمة الشعراء الأولى، وبخاصة الرُّومانسيّون منهم ممن حملوا روحًا شفافة تألمت لألمها وانتشت لفرحتها بانعتاقها وانطلاقتها في الحياة.

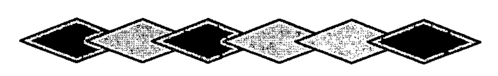


(1)-أغنية البحر، عبد المجيد القمودي (ط1، 1984م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا)، ص109.

المبحث الثالث

العامل الفكري والثقافي

العامل الفكـري والثّقافي



بعد التعرض للحياة السياسية المضّطربة والاجتماعية القلقة والاقتصادية المتردّية فإننا لا نحتاج إلى كثير عناء لنكتشف مدى افتقار الحياة الثقافية لعوامل الازدهار والتمّيز وبخاصّة في عهودها الأولى، وهذا ولاشك راجع إلى الظروف القاسية التي مرت بها البلاد.

ولكننا لا نيأس من وجود بارقة أمل تضيء لنا طريق دراسة أدب هذه البلاد في محاولة لتكوين قاعدة ثقافية له ومعرفة العوامل الفكرية والثقافية التي أدت لنشوء النزعة الرُّومانسيَّة فيها.

ومن هذه الإضاءات:

1- التّعليم.

2- الصّحافة.

3- المدارس الأدبيّة.

التّعليم

إن التّعليم جزء لا نستطيع تجزئته عن أي وضع ثقافي لأي بلد، لأنه الغذاء الرئيس للحياة الثقافية فيه، فلا مناص لنا إذًا أن نعرض له ولو بلمحة موجزة عبر عهوده المختلفة.

فإذا نظرنا إلى حال التّعليم في ليبيا في أثناء العهد التركي فإننا نجده قد اتخذ شكلاً تقليديًا، إذ اعتمد الكتاتيب والزوايا والمساجد ركائز له، يتدرّج فيها

الطالب على التوالي، يتلقى فيها علوم الدّين والفقه واللّغة، وبعض مبادئ الحساب والعلوم الأخرى، ومن رأى في نفسه – فيما بعد – الكفاية العلمية والمادية بخاصة يتجه إلى مراكز العلم المشعة في المشرق والمغرب العربي كالأزهر والزيتونة ومنهم من يقصد تركيا أو الشام.

وجل تلك المنارات كانت تقام على المجهودات الذاتية من أبناء البلد من مواطنين وشيوخ أجلاء أبوا أن يذهب الجهل ببصيص من علم كان يصارع في متاهات التخلف والفقر.

ومع هذا لا نستطيع أن نتنكّر للجهود المتواضعة والمحدودة للحكومة التركية التي عملت على إنشاء بعض المؤسسات التّعليمية، وإن سعت في الغالب من ورائها إلى إعداد الموظفين لدوائرها الحكومية[1].

ومن هنا فإن روّاد هذه المؤسسات كانوا قليلين جدًا وبخاصّة أنها أنشئت في المدن الكبيرة فقط، وهذا ما يفسره كثرة الزوايا وانتشارها في ربوع البلاد، ونشاط حركة بناء المساجد والجوامع على يد من أراد إصلاحًا في البلاد من أعيان عرب وأتراك.

واستمرّت هذه المنارات تؤدي دورها الفعال في عهد الاحتلال الإيطالي، ولم تتم الاستفادة الشعبية من تلك المؤسسات القليلة التي أنشأتها إيطاليا للعرب الليبيين، وذلك لانشغالهم بالحرب التحريرية من ناحية، وخوفهم من ضياع هوية أبنائهم في تلك المدارس الاستعمارية، أضف إلى ذلك التّمييز العنصري

(1)- ينظر: تاريخ الثقافة والتّعليم، عمر الشيباني، ص231.

الذي كانت تمارسه المدارس ضد العرب الليبيين، إذ عملت على إبعادهم من التّعليم الإعدادي وحصرته في جاليتها فقط[1].

أما في عهد الإدارة البريطانية فقد "استطاع التّعليم في ليبيا في ذلك العهد أن يحقق تطورًا وتقدمًا وتنوعًا لم يسبق أن حققه في أي وقت مضى"[2].

وعلى الرغم من الموروث الثقيل الذي ورثته حكومة الإدارة البريطانية عن عهود خلت من جهل وأميّة وضعف عام في المستوى الثقافي والاجتماعي والاقتصادي المزري للبلاد، وقصر مدة تلك الإدارة فإنها قامت بجهود يشاد بها في مجال التّعليم في ليبيا، إذ أنشأت المدارس الابتدائية والإعدادية، واستعانت في ذلك بالخبرات الأجنبية والعربية، واهتمت بالفنون والصنائع، كما اهتمت بإعداد المعلمين لسد الحاجة الشديدة لهم، وعملت على تعريب المناهج الدراسية، وقد دعم هذه النهضة العلمية رجوع الليبيين المثقفين من ديار الهجرة، الذين سخروا علومهم للرفع من العملية التّعليمية في البلاد[3]، ومع كل هذه الجهود فإن الأمية كانت تقدر بأكثر من 90٪[4].

وهكذا فالتّعليم التقليدي المتمثل في الزوايا والكتاتيب ما فتئ يؤدي دوره الفعال في تقديم التّعليم الديني واللغوي لأبناء البلاد، أما التّعليم الحديث فقد

---

(1)- ينظر: م.ن، ص284.

(2)- م.ن، ص309.

(3)- ينظر: الصّحافة الأدبية، الطيب الشريف، (ط1، 2000م، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، الجماهيرية)، ص74.

(4)- تطور التّعليم في ليبيا، رأفت غنيمي الشيخ (ط1، 1972، دار التنمية للنشر والتوزيع، طرابلس)، ص301.

مضى في تطوره فيما بعد الاستقلال، فزيد عدد المدارس، وزاد الاهتمام بإعداد المدرسين وبالكتاب المدرسي وبالتّعليم الفني والمهني، ولعل أهم ما ميزّ تلك الفترة هو "إنشاء الجامعة الليبية لتكون رمزًا لفخر الوطن وعزته واستقلاله العلمي"[1]، وتوالت بعدها إنشاء الكليات والجامعات، كما وضعت القوانين واللوائح لضبط عملية التّعليم، وزادت انتعاشة البلاد الاقتصادية بعد اكتشاف النفط في نشاط حركة التّعليم بصورة واضحة وجلية[2].

وفُر حظ التّعليم، فازدادت العناية به بصورة فائقة، ووضعت الخطط المنهجية لتطويره والنهوض به، كما أقرت إلزامية التّعليم الإعدادي وتوزعت المدارس والكليات المتخصصة في جميع أنحاء البلاد، وأخذ شبح الأمية يبتعد شيئا فشيئًا لتنعم البلاد أخيرًا بنور العلم الذي أضاء جميع جوانب الحياة الليبية بعامة والثقافية بخاصة.

الصحافة

تعد الصّحافة دائرة المعارف، ويُعدّ الأدب جزءًا صغيرًا منها، وهي "في رسالتها وحقيقتها مقياس ومعيار لمدى التطور الفكري والاجتماعي..." [3].

كما "أن تطور الحياة الأدبية والثقافية وتوجيهها وتحديد مساراتها المستقبلية إنما مرده إلى الصّحافة بالدرجة الأولى"[4].

---

(1)- تطور الثقافة والتّعليم، الشيباني، ص347.

(2)- ينظر: ليبيا، عزيز محمد حبيب، (ط1، 1973، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة)، ص216-217.

(3)- صحافة ليبيا في نصف قرن، علي مصطفى المصراتي، (ط2، 2000م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العربية الليبية)، ص7.

(4)- الصّحافة الأدبية في ليبيا، الطيب الشريف، ج1، ص110.

وما يعنينا هنا هو علاقة الصّحافة بالأدب واتجاهاته، فالصحافة الليبية ارتبطت بالأدب ارتباطًا وثيقًا، "إذ نما في أحضانها وازدهر، وصار له في رحابها وجود يذكر بين الآداب العربية والعالمية، وليس من المبالغة القول: بأن الصّحافة هي متنفسه وملاذه الوحيد..."[1].

وقدّر للصحافة الليبية أن تكابد كثيرًا لتواصل مسيرة الوهج الثقافي الذي بدأت به عام 1866م، بإصدار أول جريدة سُميت "طرابلس الغرب" تلتها الترقي ومجلة الفنون، إلا أن الأخيرتين لم تعمّرا طويلاً، وكاد أن يُقضى عليهما لولا صدور الدستور العثماني الذي عدّ حدثًا مهمًا في تاريخ الصّحافة الليبية، بما هيأه من حرية في الأوساط الصحافية، فأطلق العنان للأقلام اليافعة والعقول الناضجة، والأفكار الرائدة لتخلق حركة أدبية نشطة تميزت بالرقي والازدهار "فتعددت الصحف وتنوعت موضوعاتها، فعادت التّرقي للظهور وأصدر إلى جانبها تسع صحف محلّية، شعبيّة دفعة واحدة... وقد اشترك في تحريرها وملء صفحاتها نخبة من المثقفين من أبناء ليبيا ومن أسهم معهم من العرب والأتراك"[2].

وبهذا أصبح الشعر بخاصة والأدب بعامة يحتل مكانة مرموقة على صفحات الصحف، وإن توشحت بداياته بالسطحية والتكلف، فتاه في أغراض المدح والرثاء والمناسبات الاجتماعية.

---

(1)- الصّحافة الأدبية في ليبيا، الطيب الشريف، ج1، ص99.

(2)- م.ن، ص92.

إلا أن هذه الانتعاشة لم تَدُم طويلاً، إذ ساد الفراغ الفكري الحياة الليبية ووهنت همته الصحفية وخمدت حركته الأدبية بعدما انصرف كل مواطن إلى همومه وآلامه ومآسيه التي أحدثتها حربه مع إيطاليا، والتي منعت الصحف من الصدور والأدباء من الكتابة والمفكرين من الخلق والإبداع، إلى أن فرّجت الهدنة المعلنة بين الطرفين على بعض الصحف وسمحت لها بالظهور من جديد، لتسجل بذلك مرحلة جديدة للحياة الصحفية في ليبيا حيث "تطورت الفنون الأدبية في هذه الفترة... نتيجة لنضج ثقافة الكتاب بعد قراءتهم الطويلة واطّلاعهم على الثقافات الغربية لاحتكاكهم بالطليان الغزاة ولوقوفهم على ما كان في الصّحافة العربية من الأدب والعلوم"[1].

فأقبل شعراء ليبيا على الصحف بكل شغف يبثونها مشاعرهم الفياضة الصادقة وتجاربهم الحياتية والعاطفية في محاولة للتنفيس عن الهموم والأحزان الموروثة عن عهد ملئ بالأسى والدمار، فلا تخفى علينا نزعاتهم الرُّومانسيَّة وميلهم الشديد لمؤثراتها كالحزن والكآبة وذكر الموت كثيرًا وبيأسهم من الحياة كقول الشاعر عبد الرزاق البشتي[*]:

إن الحيـــــاةَ مراحــــــلٌ معـــــــدودةٌ وهنـــا القبـــورُ محطَّـــةُ الـــرَّحَلاتِ[2]

---

(1)- الصّحافة الأدبية في ليبيا، 1869-1969م محمد صلاح الدين بن موسى (ط1، 1999م، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، الجماهيرية)، ص211.

(*) عبد الرزاق الطاهر البشتي: ولد بالزاوية عام 1904م، درس بها ثم بمدينة طرابلس، ثم التحق بالأزهر الشريف، حيث نال العالمية هناك، واشتغل بالتدريس والقضاء توفي عام 1963، (أعلام ليبيا، الطاهر الزاوي، ص211).

(2)- الرقيب العتيد، ع، 782، س 26، عام 1354هـ.

فالشاعر وإن أقرّ حقيقة كونية إلا أن نزوعه للتشاؤم هنا باد من خلال ذكره للموت آخر وأقسى مراحل العمر دونما النظر إلى مباهج الحياة والفترة التي تسبق المحطة الأخيرة.

أو كقول الشاعر نديم بن موسى(*) وقد ملأه اليأس والقنوط في قوله:

لـــمَ لا أنـــوحُ وأنْـــدبُ   وجميـــعُ جِســـمي مـــذنِبُ
كـــم فـــي الخَطـــا قـــدمي خطَـــا   كـــمْ ذا أقـــولُ وأكـــذِبُ
مَلَـــكُ اليمـــينِ أرحْتُـــهُ   لـــم يَلْـــقَ خيـــرًا يكتُـــبُ
مَلَـــكُ اليســـارِ بعكسِـــهِ   لـــيلاً نهـــارًا يَتْعَـــبُ [1]

ويقر أحمد سمير(*) بنفسه القاصرة في الوصول لأهدافها فهي مكبلة بالأوهام والأفكار المضطربة التي أحالته كائنًا تائهًا في خضم الحياة فيقول:

ذُهْلـتِ يـا نفسـي عمَّـا أنـت سـاعيةٌ   مـــن طالـــبِ للمجـــدِ مفتـــرضِ
ســبحْتِ فـــي لُجَّـــةِ الأفكـــارِ ذاهلـــةً   ومـــا أراكِ ظَفِـــرْتِ اليـــومَ بـــالغَرضِ
أراكِ والـــوهمُ قـــد ألقـــىَ بكلكَلِـــهِ (*)   عليـكِ فـي مـرضٍ ناهيـكِ مِـنْ مَـرَضِ [2]

ويشتكي الشاعر أحمد الفقيه حسن حاله وحال إخوانه الأدباء من عنت الحياة وقسوة الدهر، وكأن لا هم له سوى حياكة البؤس لهم والتفنن في إيذائهم وإيلامهم فيقول:

حيـــاةُ الفضِـــل لا زال اتصـــالٌ   لهـــا بـــالبؤسِ يطَّـــرِدُ اطِّـــرادَا

(*) محمود نديم ابن موسى، ولد عام 1861، في مدينة طرابلس، بها تلقى تعليمه الأول ثم نال الإجازة العالمية من الأزهر، اشتغل بالتدريس والقضاء والصحافة (الحركة الشعرية في ليبيا، قريرة زرقون، ص696).

(1)- الرقيب العتيد، ع، 10 ، س، 13 عام 1922.

(*) أحمد سمير: اسم مستعار لأحمد الفقيه حسن، (مقابلة مع الدكتور محمد وريث).

(*) الكلكل: الصدر من كل شيء، ويكنى به عن الثقل، (لسان العرب مادة "كلل").

(2)- ليبيا المصورة، ع10 س2، عام 1937.

لهــــــذا لا تــــــرَى إلا أديبًـــــا غــدا يشــكو مــن الــدَّهْرِ العِنــادا[1]

وقد نشرت الصحف الليبية قصائد لشعراء ناجوا الطّبيعة وتغنّوا بها، إلا أننا قليلاً ما نجد في هذه الفترة المبكرة تلك السبحات الوجدانية والإحساس العميق بالطّبيعة من قبل الشعراء الليبيين، ولكننا نلحظ هذه العاطفة وصدق الوجدان في بعض قصائد الحب كقول الشاعر سعيد المسعودي[*]:

قــادني الحُــبُّ إلــى دارِ الضــلالِ وهــوى بــي فــي ميــادينِ القتــالْ

...

إن طرْفــي فــي الكــرَى يَنْظُــرُهُ يتبــاهى فــي جمــالٍ كــالهلالْ

وتَــوَدُّ الــنفسُ أن تســأَلَهُ زورةً فــي يقْظــةٍ هــذا الســؤالْ

عــلّ نيــرانَ عــذابي تنطفــي فــأرى نفســي ســعيدًا بالوصــالْ [2]

ويقول أحمد رفيق المهدوي في أبيات جميلة في وصف ليلة حالمة:

فــي سكونِ الليــلِ فــي ضــوءِ القمَــرْ فــي ليــالي الصــيفِ مــا أحلــى الســهَرْ

يــا حبيبــي قــم بنــا نحلُــمُ فــي يقْظــةٍ بالحــبِّ فــي ظــلِّ الشــجَرْ

قــم بنــا نسْــكَرُ مــن سِــحْرِ الهــوى فــي نسيمِ الظــلِّ فــي وقــتِ الســحرْ [3]

وقد زادت غزارة هذا الشعر في فترة الأربعينيات من القرن المنصرم، إذ قويت فيه العاطفة وصدق الإحساس، وكان أقرب ما يكون للشعر الوجداني العاطفي، ومن هذا قول الشاعر محمود المنتصر:

وســميري إذا دجــا الليــلُ حــوْلي وســلامي لمــنْ أردتُ الســلاما

---

(1)- ليبيا المصورة، ع، 1 س2، عام 1937.

(*) سعيد أحمد المسعودي: ولد بطرابلس عام 1869م، وبها تلقى تعليمه الديني، ثم التحق بالأزهر الشريف، اشتغل بالقضاء، وله شعر كثير، توفي عام 1949م، (الشعر والشعراء، محمد عفيفي، ص204).

(2)- الرقيب العتيد، ع19، س14، عام 1924.

(3)- ليبيا المصورة، ع2، عام 1937.

ودمـــوعي إذا بكـــىَ القلـــبُ منِّـــي ... وابتســـامي وهـــل عَرَفْـــتُ ابتســـاما
أيهـــا الشـــعرُ أنـــتَ أنـــاتُ قلبـــي ... فتَـــدَفَّقْ مـــن أنْ تطيـــرَ اضـــطراما
هجرونـــي وقـــد هجَـــرْتُ المَنامـــا ... وســـقَوْني مـــن الـــوَّدادِ هُمامـــا
وتهـــادَى يجـــرُّ ثـــوبَ ملامـــي ... وأرانـــي عشِـــقْتُ فيـــه المَلامـــا [1]

ويقول بعد سنتين ولازال الحب والفقد يحزنان قلبه ويزيد به الشوق ويضنيه صبابة:

تجبَّـــرَ القلـــبُ وأخضـــلّتْ محـــاجرهُ ... وعَـــنَّ للقلـــبِ أنَّ الإلـــفَ هـــاجِرُهُ
وزادَ شـــوقًا إلـــى مـــنْ فـــي صـــبابَتِهِ ... عِشْـــنا مـــن الوجـــدِ الخفـــيّ نشـــاطرُهُ
نســـقيهِ صـــفوًا ونســـقي مـــن مودَّتِـــهِ ... كأسًـــا يعاقِرُهـــا كُنَّـــا نعـــاقِرُهُ
تســـعىَ إليـــهِ الأمـــاني مـــن خواطِرهـــا ... وكـــمْ تفشّـــتْ بنـــا لـــيلاً خـــواطرُهُ
وكـم عجبٍ وكـم في الكونِ من عجبٍ ... لمّـــا درَى القلـــبُ أنّ البـــينَ آســـرُهُ [2]

وقد طافت سحابة سوداء من الكدر والحزن والظلم بالشاعر علي الديب(*) فاستاء لحظه المتعثر وتحسّر على آماله الضائعة فقال:

دنيـــــايَ هجيـــــرٌ يوقِـــــدُهُ ... حَظِّـــــي والليـــــلُ وأســـــودُه
وأنـــــا فـــــي قـــــاعِ جهنَّمُهـــــا ... أعمـــــى يـــــتحطَّمُ مِقْـــــودُهُ
ويـــــتلمَّسُ فـــــي مثـــــواهُ خُطـــــا ... ه فلـــــمْ يُـــــدْرِكْ مـــــنْ يُنْجِـــــدُهُ
مغبـــــونٌ صـــــفَّقَ حُسَّـــــدُهُ ... وعليـــــلٌ رحّـــــمَ عُـــــوَّدُهُ [3]

---

(1)- طرابلس الغرب، ع790، عام 1944.

(2)- طرابلس الغرب، ع274، عام 1946م.

(*) علي محمد الديب: ولد بالزاوية عام 1922، بعد حفظه القرآن في زاوية الابشات، تحصل على شهادة التّعليم العالي ثم القضاء. كانت له أنشطة أدبية متميزة، كما أنشأ جريدة الليبي، (الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، ص224).

(3)- المرآة، ع5، س1، عام 1946م.

ويسبح الشاعر محمود المنتصر في قبس من روحه وفيض من أحلامه التي طاف به عليها قلمه ليذكره ما نسى، ويعزف له لحنًا يبعث في جوانحه آلامًا كادت أن تنسى فيقول:

فـيضٌ مـن الـروحِ يجـري فيـكَ يـا قلـمُ ... أم أنـــتَ كالـــدمعِ والآلامِ منســـجمُ
أم فـي الجـوانحِ ذكـرى لسـتَ تَـذْكُرُها ... إذا مَـــرَرْتَ علـــى القِرطـــاسِ تبتسِـــمُ
جـرتْ دمـاؤُكَ حـرّى فـي صـحائفَنا ... حتـــى ظننـــتُ يمينـــي منـــكَ تضـــطرِمُ
قـد بـاتَ كـلُّ سـميرٍ غيـرَ أنّ يـدي ... باتـــتْ يحرِّكُهـــا مـــن وحْيِـــكَ الكَلِـــمُ
لـو صـغتَ يـا قلمـي لحنًـا بـه ألمـي ... لـــردَّدَتْ لحنَـــك الأجيـــالُ والأمـــمُ
ألســتَ تزفُــرُ شــوقًا مــن مُلامســتي ... فكيـف بينـي والمُنَـى مـن دونِهـا الهَـرَمُ[1]

وبهذه النبرة الرُّومانسيَّة عزف الشعراء على أوتار الذاتية والهموم التي توالدت عن الظلم والقهر والقسوة الاستعمارية، فخلفت شبابًا قلقًا وتائها حائرًا، فمثلت لهم الصّحافة نوعًا من المتنفس المعنوي، فسالت صحفها بفيض من العواطف الصادقة والأحاسيس الملتهبة بنبرة صادقة ووجدان امتلأ بأسمى الخلجات الإنسانية.

وما إنْ حلّ عهد الاستقلال حتى ازدهرت الصّحافة بعد مد وجزر العهود الفائتة حتى "لتكاد تكون الدور الذهبي للحركة الأدبية في ليبيا بعد الدّور الذي شهدته الحركة الأدبية في الفترة الأولى بين أعوام 1883-1911م"[2].

وفي هذه الفترة اتضحت اتجاهات الشعراء، وتميز كل منهم بأسلوبه الخاص، وتفرّد بآرائه النقدية، ووقف في دفاع مستميت عنها، مما خلق جوًا فكريًا وحركة

---

(1)- طرابلس الغرب، ع833، عام 1946م.

(2)- الصّحافة الأدبية في ليبيا، محمد بن موسى، ص362.

أدبيّة متميزة، وانعكست الاتجاهات الشعريَّة الحديثة، وبخاصّة الرُّومانسيَّة منها والتي احتضنها "المشرفون على الصحف الأدبية من ذوي الاتجاهات الشعريَّة الجديدة، لذلك فتحوا أبواب صفحاتهم على مصراعيها لاستقبال هذا الجيل الجديد"[(1)].

وبذلك حفلت الصحف بالكثير من القصائد التي تميزت بالطابع الرُّومانسيّ... وهذه بعض النماذج لهذا النوع من القصائد:

كتب أحمد رفيق المهدوي يقول:

حـــبُّ الجمـــالِ أثـــارَ فـــي روحـــي قـــديمَ الـــذكرياتِ
جاشـــتْ بمختلـــفِ الخـــواطِر كـــالرؤى متمـــثِّلاتِ
وأحـــسُّ بالأشـــواقِ تطلُـــبُ حاجـــةً خَفِيَـــتْ بـــذاتي
كالفقْـــدِ أو كـــالنقْص أو كضَـــياعِ شـــيءٍ مـــن حيـــاتي
متعطشًـــــــا، متحرقَـــــــا متلهفًـــــــا لتمنيـــــــاتي
كالجـــائعِ الظـــامي المؤمَّـــلِ فـــي ســـرابٍ مـــن فَـــلاةِ
كـــالحُلْمِ بالآمـــالِ أو مثـــلِ الأمـــاني الحالمـــاتِ [(2)]

وتهيج الذكريات عند علي الرقيعي، فتحرك في نفسه حسرة وألمًا كبيرًا، لتعزف على أوتار قلبه آهات ضائعة وكلمات حائرة، ويطلب السراح منها بأسلوب رقيق فيقول:

هاجـــتِ الـــذكرى إلـــىَ الأوتـــارِ يـــا نـــايُ شـــجوني
فـــاعزفِ الآهـــاتِ فـــالنجوى مـــن القلـــبِ الحـــزينِ
لا تَســـلْ مـــا الشـــجوُ ؟ مـــا الشـــكوَى ؟ إذا هَمْـــت جفـــوني

---

(1)- م.ن، ص366.

(2)- ليبيا، س 3، ع12، عام 1953م.

هاجـتِ الـذكرَى وللـذكرىَ جمـوحٌ فـي سـكوني [1]

أما الشاعر محمد أحمد وريث [*] فقد ناشد حبيبته الكف عن هجره الذي أورثه الحزن والجوى ، ويستجديها العودة بأسلوب فيه كثير من اللوعة إذ يقول:

إن قلبـــــيَ أضـــــناهُ الهـــــوى
عذّبـــهُ ألـــمُ الفـــراقِ والجـــوى
يـــا حبيبـــي إنَّ حُزنـــي فـــي عيـــوني
فأخفتْـــهُ علـــى النـــاسِ جفـــوني
يـــا حبيبـــي بعـــد هجـــرٍ طـــالَ عمـــرُهْ
إننــــــي أرجــــــوكَ مثلَــــــهْ
ثــــم قـــل إنـــي أُحِبُّـــكَ ألـــفَ مَـــرَّهْ[2]

وبأسلوب غاية في الرقة وبعاطفة فياضة وقلب سابح في المنى وكلمات تذوب في الأحلام يقول الشاعر علي صدقي عبد القادر [*]:

فمــــا دامَ رأســــانِ يلتقيــــانِ بهمســــةٍ
ومــــا دام كفــــانِ يشــــتبكانِ طَــــوالَ الطريــــقْ
يقــــولانِ بــــاللمسِ إنــــي أُحِبُّــــكْ

---

(1)- طرابلس الغرب ، ع2304 ، عام 1954م .

(*) محمد أحمد وريث، ولد بمصراته عام 1942، وفيها تلقى تعليمه الأول، ثم تحصل على الليسانس في الآداب من كلية الآداب بالجامعة الليبية، ثم الماجستير من جامعة الفاتح، الدكتوراه من جامعة الرباط بالمغرب له العديد من المؤلفات منها، "الحب ما منع الكلام" ، "وهل سألوا الغواص" (معجم الشعراء الليبيين، عبد الله سالم مليطان، ص 440).

(2)- طرابلس الغرب ، 1960م .

(*) علي صدقي عبد القادر، ولد عام 1924 بطرابلس، تحصل على دبلوم التّعليم وإجازة المحاماة، تميز بغزارة إنتاجية الأدبي الذي ترجم بعضه إلى عدة لغات عمالية، ومن مؤلفاته "ضفائر أمي" (معجم الشعراء الليبيين، عبد الله سالم مليطان، ج1، ص 353).

ومــا دامــت الأغنيــاتُ رســائلَ حــبٍ صــغيرهْ

تطــــــــوفُ بكــــــــلّ البيــــــــوتِ

لتُزْهِــــــــــرَ كــــــــلّ النوافــــــــذْ

...

لــــــــذلكَ لــــــــن أمــــــــوتْ

أعــــيشُ هنــــا دائمًــــا مــــن جديــــدْ

أحيــــــــا هنــــــــا بيــــــــنَكُمْ

لأولَــــــدَ فــــي كــــلَّ جيــــلٍ جديــــدْ

لعُمْــــــــــــرٍ جديــــــــــــدْ(1)

وتبلغ أحيانًا الرُّومانسيَّة منتهاها عند بعض الشعراء، فتفيض قصائدهم أسئلة حائرة، عن الذات والوجود والمصير فتصبح الأنا التائهة بين متاهات الحياة وحقيقة الوجود مستفسرة عن أسراره ومصائر الخلائق فيه، فتفيض كلماتهم بمعاني غلّفها التردد وبطنتها الحيرة كما نرى ذلك في قول محمد إبراهيم(*):

مــــــا .. مَــــــنْ أنــــــا ؟

أنــا لســت أدري مــن أنــا ومــا أكــونْ؟

مــــــن أيــــــنَ جئــــــتُ؟

متــــى وكيــــفَ تُــــرى أتيْــــتُ ؟

وأحيــــر(*) فــــي الســــرَّ الــــدفينْ

ســــرَّ التواجــــدِ والمصــــيرْ

فــــأعودُ أســــألُ مــــنْ أكــــونْ؟

---

(1)- مجلة الرواد، ع2، س3، 1967م.

(*) محمد إبراهيم الهنقاري: ولد بالزاوية عام 1906، وحفظ القرآن الكريم بها، ثم انتقل إلى مدينة طرابلس لاستكمال دراسته اشتغل بالتدريس والقضاء، توفي عام 1984، (الشعر والشعراء، محمد عفيفي، ص230).

(*) الصواب: أحار، حار يحار حيرة.

أنا دُرّةٌ تطفو على سطِحِ المحيطِ بلا ثباتْ
وتغوصُ في أعماقِهِ بين الشَّعابِ الموحشاتْ

...

ضاع اليقين فلا أدري؟[1]

وبهذا نرى أن الصِّحافة قد خلقت مناخًا أدبيًّا خصبًا برغم الظروف المتقلِّبة والأحوال غير المستقرة، وبخاصة السياسية منها، فطفق الشعراء يتدارسون كل ما كتب على صفحاتها من نتاجات أدبية ساعدتهم على تكوين شخصياتهم الأدبية المتميّزة، فتطورّت على أيديهم فنون الأدب لاسيما الشعر منه، واتضحت اتجاهاته التي احتضنتها الصّحافة الليبية بكل رحابة صدر، وبخاصة الرُّومانسيّ منه، إذ "أصبح الاتجاه الوجداني بارزًا بشكل لافت للانتباه، منذ أوائل العقد، وكاد يطغى على كل الاتجاهات الشعريَّة ..."[2].

ومع زعامة الاتجاه الواقعي والرمزي في هذه الفترة، إلا أن الرُّومانسيَّة كان لها حظ وافر معها "وانفردت عنها بسمات أهمها: إغراقها في التعبير عن الهموم والأحزان"[3] التي غالبا ما طوقت أفئدة الشعراء المراهقة الرقيقة، فنراهم في صراع دائم مع ذواتهم وأحلامهم ومجتمعاتهم ، قد صور هذا الصراع الشاعر خالد زغبيَّة في قوله:

حياتي صراعْ
وجهدٌ مُضاع
صراعٌ معَ الكونِ
في ... رحبِهِ
وفي ... ضيقِهِ

(1)- الرواد، ع3، س4، 1968م.
(2)- الصّحافة الأدبية في ليبيا، الطيب الشريف، ص 340.
(3)-الصحافة الأدبية في ليبيا، الطيب الشريف، ص 404.

وفي ... حُلوهِ

وفي ... مُرَّهِ

وفي ... جِدَّهِ

وفي ... لهوِهِ

وفي كلَّ شيءٍ بذاتي مع الكون ألفُ صِراعْ

حياتي صراعْ

في فكرِي

في ... روحيِ

وفي ... قلبي

وفي ... نفسي[1]

ويستغرق الشاعر في بكائه وتحسُّره على حياته وكيانه ووطنه، لأنَّه لا يملك أيًّا منهم فيقول مغرقًا في ذاته وعاطفته الأليمة:

مـــاذا يعنـــي أنْ أخـــرُجَ مـــن صـــمتي

يـــا وجهًـــا لا يملِـــكُ حتـــى عينيـــهْ

يـــا جســـدًا لا يملـــكُ حتـــى كفيـــهْ

آه لا يملـــكُ وطنـــي حتَّـــى شـــفتيهْ[2]

وقد تضاء الصورة فتكون أكثر إشراقًا والرؤية أكثر تفاؤلاً، ويكون المستقبل في عين الشاعر أرحب أفقًا وأقرب أملاً، وهذا ما نستشفُّه من قول الطَّاهر الدويني[*]:

هـــذا وطنـــي يســـتيقظُ مـــع الفجـــرْ

---

(1)- مجلة النور، س1، ع2، عام 1976م.

(2)- الثقافة العربية، س4، ع6، عام 1977م.

(*) الطاهر محمد الدويني: ولد بمصراته عام 1955م، وبها درس ثم تحصل عل ليسانس الفلسفة من كلية الآداب ببنغازي، واشتغل بالصحافة، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف، (معجم الأدباء والكتاب، عبد الله سالم مليطان، ج1، ص 136).

يكحِــلُ عينيــهِ كــلَّ صــباحٍ بأشــعةِ الشــمسِ
يغتسـلُ الوجـهُ والجسـدُ فـي نبـعِ الحـبِّ المبـاركْ
يرتــدي أزهـــارَ الربيـــعِ قميصًـــا لـــهُ
ينتعـــلُ حقـــولَ القمـــحِ والشـــعيرْ
ويتَّخِـــذُ مـــن شـــجرِ النخيـــلِ غطـــاءْ ...
يُغنِّـــي مغتبطًـــا كطفـــلٍ عاشـــقْ
وكعصـــفورٍ أغوتُـــه النســـمةْ[1] ...

وتزداد الصحف والمجلات بمرِّ السنين، ويزداد معها الكتَّاب والأدباء والشعراء، ويتخذ كل منهم منهجًا وطريقًا خاصًّا مميَّزًا، وتبقى الرُّومانسيَّة الفراشة التي ترقص في قلب كل شاعر أيًّا كان اتجاهه ومنحاه؛ لأن الرُّومانسيَّة قلب وعاطفة ووجدان، وأي شاعر بل وأي إنسان خلا من هاتيك الأشياء؟!

فالرُّومانسيَّة هي التي جعلت الشاعر السنوسي حبيب[*] يقول:

يشـــتهيك النهـــارُ بضـــوئِهِ الفـــرحْ
مبتهجًـــا بـــألقِ وجْنتيـــكْ
وعذوبـــةِ عينيـــكِ نبعـــينِ مـــن العســـلْ
مُتعـــةٌ تطفـــرُ مـــن القلـــبْ
ومســـرةٌ تفـــيضُ علـــى نفسِـــهَا
نشـــوةٌ تغمُـــرُ كـــلَّ جارحـــهْ
لـــذَّةٌ تُشْـــعِلُ الأطـــرافْ

(1)- مجلة البيت، س5، ع8، عام 1979م.

(*) السنوسي حبيب، ولد عام 1956م، بهون، وفيها تلقى تعليمه الأول ثم التحق بكلية الآداب لدراسة اللغة العربية، ولكنه لم يكمل دراسته بها، نشرت قصائده في العديد من الصحف الليبية والعربية، من مؤلفاته، "عن الحب والصحو والتجاوز" (معجم الشعراء الليبيين سالم مليطان، ج1، ص29).

تـرقَّصُ القلـبَ رفرفـةُ عصـفورٍ تدفَعُـهُ العاصـفهْ

نحـــــو ذُروةِ انطلاقِهـــــا[1]

وبهذه القصائد استمرَّتِ الصِّحافة الليبيَّة في مسيرتها نحو أفق رحب تزدهر فيه حركة الأدب ليقف بمصاف الآداب العربية والغربية، وتواكب فيه مسيرة الرُّومانسيَّة عبر مراحلها المختلفة وأشكالها المتنوعة.

المدارس الأدبيّة

ضمَّت هذه المدارس العديد من الشعراء ذوي الاتجاهات المختلفة والثقافات المتنوعة والانتماءات المتباينة، وكان ما يجمعهم في هذه الدراسة هو تناولهم لمعاني الرُّومانسيَّة وتضمينها حنايا قصائدهم، وإن تفاوتت هذه الرؤية في عمقها وذاتيتها، بحسب طبيعة أصحابها لتبقى الرُّومانسيَّة القاسم المشترك بينهم.

المدرسة التقليديَّة القديمة

وهي المدرسة التي نشأت في أثناء السِّيادة العثمانية ، وكان من أبرز سماتها التقليد، إذ عمل شعراؤها على تتبع خطى من سبقهم من الشعراء "والاحتذاء بالنماذج الأدبية للعصور التي تخلّف فيها الأدب والحرص على الصياغة اللفظية والأساليب التي لا تتميَّز بالرَّصانة والقوة"[2].

وقد يرجع السبب في ذلك إلى سلطة اللغة التركية آنذاك وسيادتها في كل شؤون البلاد، وجعلها لغة الدواوين الرسمية، ولولا الإضاءات التي كانت ترسلها بعض

(1)- الفصول الأربعة، س24 ، ع98، عام 2002.

(2)- رفيق شاعر الوطن، خليفة التليسي، ص 37.

المدارس والكتاتيب والمساجد بما حوت من مجالس للأدب وحلقات للعلم لما وجد هذا الجيل من الشعراء الذي مثّل هذه المدرسة، إذ إننا لا نستطيع أن نذكر عليها، برغم كل سلبياتها أنها صورت لنا ذاك الزمن المتردِّي بكل مساوئه، وحافظت على ما تبقّى من موروثنا الشِّعري وبعض الآثار الشعريَّة المنصرمة.

ومع أن آثار الضعف كانت باديةً على شعر بعض شعرائها ، إلا أن بعضهم الآخر مثَّل شعره الطبع والجمال، ومنهم من مثّل القسمين معًا، فنجد في شعره الركاكة، ورصف الألفاظ، وسطحيَّة المعاني، مع تكلُّف في الأسلوب وإكثار من المحسِّنات البديعيَّة، مع ما يصاحبها من تصنُّع وتعقيد، ثم ما نلبث أن نجد الطبع والموهبة والرقة...

فقد نجد التكلف والصنعة ومحاولة خلق الصور وتوليد المعاني وتوظيف فنون البديع في قول مصطفي ابن زكري(*) خير من مثل هذه المدرسة:

يـــا مُعْرِضًـــا عمَّـــنْ تعـــ ... رّضَ للسَّـــقامِ وللسُّـــهادِ
أتظـــنُّ إنْ أعرضـــتَ أنَّ ... هـــواك يُعْـــرِضْ عـــن فـــؤادي
أم تجهـــلُ الصـــبَّ الـــذي ... لـــم يـــدرِ غيـــرَكَ فـــي العبـــادِ
مـــولاي مـــا ذنـــبُ المحـــبَّ ... ومالَـــهُ غيـــرُ الـــودادِ[1]

ويقول في موضع آخر متأثرًا بثقافته النحوية:

براني الضَّنى حتى خفيتُ عن الورَى ... وأمسيْتُ في طيِّ الوجودِ مقدّرًا
كـأني ضـميرٌ يستحيلُ بـروزُهُ ... أُقـدَّرُ فـي الأوهـامِ شـيئًا ولا أُرَى

(*) مصطفي محمد إبراهيم ابن زكري: ولد بطرابلس عام 1853م، وبها تلقى تعليمه الديني ، وقد ساعده إتقانه للغة التركية أن يشغل مناصب هامة في الدولة، توفي عام 1918م، (أعلام ليبيا للزاوي، ص 414).

(1)- ديوان مصطفى ابن زكري، تحق: علي مصطفي المصراتي، (دار مكتبة الفكر، طرابلس، ليبيا، 1972م) ص 107.

وقد كنتُ أشكو قلّةَ النومِ والضَّنَى فمن لي بأنْ ألْقى السَّقامَ وأسهرا [1]

ثم يعرج لقصيد آخر نلمس فيه رقّة التعبير، ورهافة الحسّ، وانبعاث مشاعر وأحاسيس عميقة عندما يقول:

سأسْعِفُ قلبي في الهوى بعذابِهِ وأتْرُكُ ذِكْرى خالدًا بذَهابِهِ

وأمنَعُ لحظي أن يفوزَ من الكَرى بطيفِ خيالٍ يقتضي سدَّ بابِهِ

فسِرْ بي رعاك اللهُ يا داعيَ الهوى إلى مُنتهى وادي الأسَى وسرابِهِ[2]

ونلحظ العاطفة الصادقة في قوله أيضًا وهو يصف المشاعر والأحاسيس الجياشّة التي تحركها لواعج الحب وتباريح الهوى وهمسات الجمال:

قوتَ روحي هواكَ بل قوتُ ذاتي وحياتي ... وهل سواكَ حياتي ؟

إنَّ علمي بآي حُسْنِكَ يتلو كلَّ حينٍ على الورَى معْجزاتي

يا نبيَّ الجمالِ أصبَحَ دمعي مُرْسلاً في هواكَ بالبيِّناتِ

يُنْذِرُ العاشقينَ نارًا تلظَّي في فؤادٍ وقودُها عَبَراتي

أغرقتْ عبْرتي منامي ولكـ ـنْ سهادي باقٍ بقيدِ الحياةِ

لا تسلْني عما سواكَ فلا أعـ ـرف إلا هواكَ في الكائناتِ[3]

وبهذا نرى أنه تمرّد على قانون قومه ومعاصريه في فرض قيود على عواطفهم والاستحياء من التعبير عنها ، فكانوا "يتحدثون في أشعارهم عن كثير من الأغراض ، ولكنهم كانوا كثيرًا ما يتجهّمون التقحّم في هذا اللون، بل يستنكفون عن البوح بمكنون أفئدتهم ، والإفصاح عن علاقتهم العاطفية أو ميولهم الوجدانية[4]

---

(1)-ديوان مصطفى ابن زكري، تحق: علي مصطفي المصراتي، (دار مكتبة الفكر، طرابلس، ليبيا، 1972م)، ص 124.

(2)- م.ن، ص 125.

(3)- م.ن ، ص63 .

(4)- مصطفي بن زكري، محمد جيران، ص 120.

وقد مثّل الشّاعر ابن زكري عهدًا يتلمّس شعراؤه طريقهم نحو أساليب راقية ومعارف سامية، حيث أخذ الشعراء يتحسّسون مواقع أقدامهم بحذر شديد في طريق الشعر المليء بالمتناقضات وهم بين خوف وأمل واضعين لبنة صغيرة في جدار النهضة الأدبية الليبية، وقد أدرك ابن زكري ضرورة النهوض بالشعر من دركه الأسفل والعمل على تحريره من قيود عصور التخلف التي جرّ أثقالها أمدًا طويلاً وبذلك مثل "ابن زكري حلقة الاتصال بين شعراء الصنعة وبين الشعراء المطبوعين شعراء الفطرة"[1]، لذا عدّه البعض رائد النهضة الشعريَّة الحديثة في ليبيا[2]، وبعضهم الآخر قدّمه على كل شعراء عصره كالشاعر أحمد الشارف، وكان يرى في شعره تمام الرقة والشفافية[3] ، ويرى محمد الصادق عفيفي في شعره السماحة وعدم التكلّف على الرغم من كثرة البديع الذي كان متأثرا به في خضم تيار عصره، لذا فهو حلقة الوصل بين القديم وما صاحبه من صنعة وبين ما نادى به أصحاب الطبع السليم[4].

ويقول عنه علي مصطفي المصراتي(*): "إنه شاعر من طراز المدرسة القديمة حافظ على الإطار التقليدي والمنهج الكلاسيكي وتلمس في شعره ظلالاً من

---

(1)- م.ن، ص 86.

(2)- ينظر محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث ومدارسه، (ط1، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة) ج3، ص166.

(3)- ينظر: قصة الأدب في ليبيا، محمد عبد المنعم خفاجي (ط1، 1992، دار الجيل، بيروت)، ص195.

(4)- ينظر: الشعر والشعراء، محمد عفيفي، ص 247.

(*) علي مصطفي المصراتي: ولد بالإسكندرية، عام 1926م، وبها عاش وبعد عودته إلى ليبيا تقلد عدة مناصب، من مؤلفاته "لمحات أدبية عن ليبيا" و"صحافة ليبيا في نصف القرن"، (معجم الأدباء، مليطان، ج1، ص404).

أشعار الأندلس مع رقة وقصر نفس وأكثر أشعاره في الغزل والحب ووصف الجمال"[1].

أما الشاعر أحمد رفيق المهدوي فقد قال إنه: "يذكّرنا بأشعار أهل الأندلس من جهة السلاسة والسهولة..."[2].

وابن زكري بأشعاره في سماء العاطفة الصادقة والخيال العذب يحلّق بأجنحته بعيدًا عن دنيا العادات والتقاليد التي كانت تكبل قلبه وأحاسيسه ، فهرب إلى دنيا أحلامه عندما يقول:

مرحبًا ... مرحبًا بطيفِكَ يا مَنْ	لا يحِلُّ اللقاءَ في اليقظاتِ
وكأنّ الأرواح غارتْ من الأجـ	ـسادِ فاخْتارتِ اللقاءَ في سُباتِ[3]

وبهذه الرحلة القصيرة مع رائد المدرسة التقليدية، وباستعراض بعض نماذجه نرى رسما دقيقا للعواطف يمشي باستحياء على طريق الرُّومانسِيَّة التي مثلتها ذاتية ووجدانية ابن زكري، وعدّت البدايات في كسر قيود الشعر الليبي الذي كبل بقيود العادات والتقاليد والسفه المتأصّل في مرحلة السّيادة العثمانية، والتي وصمت الشعر الليبي بدرجة عظيمة من الانحطاط والجمود، فسعى هو للتّعبير الصادق عن الأعماق الإنسانية وبحث عن الكلمة الراقية والأسلوب السلس مع الإتيان بصور رائعة مبعثها الملكة والموهبة الحقيقية والعاطفة الصادقة.

---

(1)- قصة الأب في ليبيا، عبد المنعم خفاجي، ص 196.

(2)- مجلة ليبيا المصورة، ع3، 1937م.

(3)- ديوان الشاعر، تحق: مصطفي المصراتي، ص 33.

تفاوتت منزلة شعراء هذه المدرسة بحسب فهمهم لأهمية الشعر في الحياة وذلك بعد أن رُدّ إلى الشعر العربي جماله القديم ، وأسبغ عليه فيض من الجودة والأصالة أبعدته عن مظاهر الضعف والإسفاف الذي انحدر إليه من عهود خلت، فحاولوا أن يضيفوا إليه بعض اللمسات والتحسينات بحسب ما توافر لكلّ منهم من حظ في الثقافة والمعرفة في ضوء ظروفهم السياسية والاجتماعية القاسية، فأثروا أدبنا الليبي بمشاعرهم المرهفة وأساليبهم الرائعة، حتى "برزت للشعر الليبي ملامح لم تكن واضحة ووضعت العلامة الأولى في طريق تطوره ونموه"[1]، فكانت أشعارهم صدى لحياتهم الحافلة التي كانت نهبًا للأحداث المتلاحقة، ومن أبرز رواد هذه المدرسة الأحمدون الأربعة[*]، فهؤلاء الشعراء يمثلون القاعدة الأساسية التي قام عليها كيان المدرسة التقليدية الحديثة في ليبيا"[2].

فأصبحت قصائدهم في نظر دارس الأدب الليبي عنوانا للشعر الحديث، وذلك لما تهيأ لها من خصائص ومميزات لم تتوفر لسابقيهم، فوضعوا أقدامهم بثبات في طريق التطور، وليمهدوا الطريق للاحقيهم ليسيروا في ركب التيارات الشعريَّة الجديدة.

---

(1)- رفيق شاعر الوطن، التليسي، ص 39.

(*)أحمد الشارف، أحمد رفيق المهدوي، أحمد قنابة، أحمد الفقيه حسن.

(2)- الشعر الليبي الحديث، مذاهبه وأهدافه، عبد المولى البغدادي، ص 49.

ومع قلة حظ الشعر الوجداني في هذه المدرسة واختفاء شعر الشخصية إلا أننا لا نعدم وجود نزعة رومانسية نلاحظ فيها عواطف حقيقية، ونوازع فردية متباينة في تجارب شعورية صاغها الشعراء في قوالب وجدانيّة، كانت المشكاة التي وضع فيها نبراس الرُّومانسيَّة الخافت.

ومن أعمق هذه التجارب الشعريَّة، تجربة الغربة والحنين التي عاشها أحمد رفيق المهدوي بعيدا عن وطنه الحبيب، فأنتجت شعرًا رومانسيًا رائعًا خلّد شعورًا صادقًا مليئًا بالحسرة والندم والتوجّع على فراق الديار والأحباب فأرسل آهاته وشجونه التي سافرت بها ذكرياته إلى مواطن حنينه فقال في بداية رحلته:

يــا أيُّهــا الــوطنُ المقــدَّس عنــدَنا ... شــوقًا إليـكَ فكيـفَ حالُـكَ بعـدَنا[1]

ثم يقول بعد عام من غربته:

تكامــلَ حــولٌ منــذُ فارقــتُ أوطــاني ... فمــا نِلْــتُ فــي أثنائِــهِ غيــرَ أحـزانِ

نــوىً قَــذَفٌ ، زمَّــتْ ركـابي ولــم تـزل ... تُقلْقِـلُ بـي حتّـى أتـت أرضَ جيحـانِ

فألقــتْ عصــا التَّســيارِ فــي شــرِّ بُقعــةٍ ... تألَّــبَ فــي أرجائِهــا شــرُّ سُــكّانِ

تركـــتُ بـــلادي إذ شـــعرتُ بـــأنني ... ســألْقَى صَــغَارًا ، منـهُ يـأنَفُ وجـداني

وســـرتُ لأرضٍ غيـــر أرضٍ مـــؤَمّلاً ... لعــزٍّ ، فكانــا فــي المُصــيبة ســيَّانِ

فيــا خيبــةَ المسْــعَى إلــى غيــرِ مأمــلٍ ... مـن النُّجْحِ مشفوعًا بـأعظمِ خُسْـرانِ[2]

فما زالت هذه اللوعة تثير فيه شاعرية وإحساسًا رقيقًا حتى يقول:

فقــدتُ بــلادي وهــي عِنْــدي عزيــزةٌ ... ولــم ألْــقَ مــا أمَّلْــتُ فــي وطــنٍ ثــاني

---

(1)- ديوان رفيق، الفترة الثالثة، (ط1، 1962، المطبعة الأهلية، بنغازي)، ص 69.

(2)- م.ن، ص 7.

حنينًـــا وشـــوقًا يـــا بـــلادي فـــإنني وإن طـالَ عنـكِ العهـدُ لسـتُ بخـوَّانِ

فمـــا كـــان بُعْـــدي عنـــكَ إلاّ ترفُّعًـــا عـن الضـيمِ لا بُغْضًـا ولا قصـدَ هجـرانِ

وإنـــي لأبكـــي فـــي الجـــوانحِ لوعـــةً لحُبِّـكَ يوريهـا علـى البعْـد تَحنـانِي

إذا خفَّـــفَ الـــدمعُ الأســـىَ فمـــدامِعي لهـا وقـدةٌ زادت أسـايَ وأشـجانِي[1]

وهكذا كانت قصائده ماثلة عنده، يؤنس بها وحدته، ويبعد بها حزنه وغربته، وتحيطه بألوان من المتعة النفسية المقتبسة من ذكريات الماضي المتلفعة بإشراق المحبة والحنين ليخاطب بها أحبابه قائلا:

يـا أحبـائي شـجاني بَعْـدَكُم حـزنٌ طويـلْ

اذكرونـي كلَّمـا لاحَ لكـم وجـهٌ جميـلْ

أنـا لازلـت علـى عهـدِكُمُ ذاكَ الخليـلْ

لسـت بالناسـيِ لـذكراكم وإن شـطَّ الرحيـلْ

كيـفَ والقلـبُ لـديْكُم مالَـهُ عَـنْكُم بـديلْ

فـإليكم يـا أحبـائي وقـد حَـارَ الـدليلْ

أشـتكى حزنًـا طـويلا زادَهُ شـوقٌ طويـلْ[2]

فهذا الحزن العميق لفراق الأحبة الذي غلّف الشاعر ووجدانه وهدّ نفسه المضطربة وروحه المنعزلة، هو في الحقيقة من أبرز ركائز الذاتيّة الرُّومانسيَّة التي حاول الشعر الرُّومانسيّ فيما بعد التّعبير عنها أصدق تعبير.

فشاعرنا المهدوي تضافرت عليه مشاعر الكآبة والعزلة التي جعلته ينفر من المجتمع الجديد الذي لم يجد فيه السعادة أو يمنحه السلوان، فتقوقع على ذاته المثخنة بالآلام والأحزان، وذهب يتلمس العزاء في ذكريات الصبا وملهى

(1)- ديوان رفيق، الفترة الثالثة، (ط1، 1962، المطبعة الأهلية، بنغازي)، ص 69.

(2)- م.ن، ص74.

الشباب، فرسم في قصائده أروع آيات الحب والمودة والإخلاص التي يكنّها لأحبابه وأصدقائه فيرسل أحيانًا هذه الزفرات:

ذكرى عهود الهوىَ باتتْ تساورُنا ... يا مَنْ يبلِّغُ للأحبابِ شكوانا
إنَّا بحُكْمِ الهوَى صرْنا – ولا عجبٌ – ... نزيدُ ذكرًا لمن يزدادُ نسيانا
ما انصفتْنَا الليالي في نوًى تركَتْ ... جِسْمًا هنا وهناكَ القلبُ ولْهانا
قلبٌ أضرَّ بهِ حبُّ الوفاءِ فما ... أخلَّ بالعهدِ في حبٍّ ولا خانَا
وافٍ على البُعْدِ لا النسيانُ خامره ... ولا استطاعَ على الأيامِ سُلونا[1]

ويمتلئ قلبه حسرة على ربوع الصبا وملاهي الشباب فيقول :

يا حسرتًا ما تمتَّعْنَا برونقِهِ ... إذ كانَ كالزهرِ رفّافًا وريَّانَا
كأَنَّهُ نعمةٌ من بَعْدِ ما ذهبتْ ... ذُقْنَا لها حسرةً حرَّى وفِقْدانا
لم يبقَ من طيبِ لذَّاتِ الشبابِ سوى ... ذكرى تمازُجها الآلامُ أحيانًا
وكيفَ يلتَذُّ بالأحلامِ من ذهبَتْ ... بالصُّبحِ عَنْهُ ، فبات الدهرَ يقْظانا[2]

وتتعمق مشاعر الغربة في ذات الشاعر وفؤاده ويزداد الشوق والحنين لمواقع الصبا وتحدّ عبرة البكاء وتزيد نار الاشتياق توهجًا فيقول متوجعًا:

لله أيامُنـــــا والشــــــملُ مجتمــــــعٌ ... فــي ظـلِّ عــيشٍ علــى الأيــامِ أطغانــا
إنَّــا علــى الهجــرِ مــا ننفــكُّ نــذكُرُهُمْ ... فهــلْ علَــىَ بــالِهِمْ يُجْــرُونَ ذكْرانــا
مــا خِــيَّمَ الليــلُ إلا بــاتَ يعْلِقُنَــا ... شــوقٌ إذا رقَــدَ السُّــمَّارُ ناجانــا
نحِــنّ شــوقًا إلــى أوطانِنَــا ، فــإذا ... تبسَّــمَ البــارقُ الغربِــيُّ أبكانــا[3]

(1)- ديوان رفيق، الفترة الثالثة، (ط1، 1962، المطبعة الأهلية، بنغازي)، ص 149.
(2)- م.ن، ص ن.
(3)- م.ن، ص ن .

هذه صورة من نزعة الرُّومانسيَّة عند شعراء المدرسة التقليدية الحديثة اخترت شعر رفيق نموذجًا على اعتباره "ممثل شعراء الشيوخ فيها"[1] "لذلك فإن انظار النقاد والدارسين في الأدب الليبي قد تركزت على هذا الشاعر باعتباره أبرز الشخصيات في حياتنا الأدبية"[2].

وإذا عددْنا أن الرُّومانسيَّة هي حدث غير طارئ على الشعر الليبي على امتداد جذوره في الشعر العربي القديم، فهي روح الشعر العربي، إلا "أن هذه الروح كانت عاتية في بعض الأحيان وكان القلق من جرائها على أشده، ولكن التعبير عن هذه الروح في الأدب لم يكن يستسلم إلا للحدود المرسومة، وأوضح العصور رومانطقية ذلك العصر الباكي – أعني العصر الأموي – الذي أوجد الشعراء العذريين والزهاد البكائين، وشعراء الشيعة"[3].

وعلى الرغم من تأخر ظهور هذا التأثر الواضح في الشعر الليبي عن مواكبة الاتجاهات الشعريَّة الحديثة في الوطن العربي فإننا لا نستطيع أن نغفل هذا التأثير الواضح في قصائد شعرائنا التي عبّرت عن مشاعر فياضة، وترجمت أحاسيس مرهفة كانت حبيسة تقاليد المدرسة الأولى.

المدرسة الحديثة

بعد نضج في المضامين والأساليب الشعريَّة التي وفرتها محفزات عدة ، من أهمها التأثير والتأثر بعوالم أخر قطعت "هذه المدرسة شوطًا بعيدًا في الحداثة

---

(1)- دراسات وصور، الماجري، ص 396 .

(2)- الشعر الليبي مذاهبه وأهدافه، عبد المولى البغدادي، ص 116 .

(3)- فن الشعر، إحسان عباس، (ط2، 1959م، دار الثقافة، بيروت)، ص 49-50 .

بمفهومها الإيجابي فشعراؤها قد تأثروا بروح العصر كثيرا"[1] وعلى الرغم من أن هذا التأثر كان متأخرًا نسبيًا إذ لم تظهر آثاره الفعلية إلا في أعقاب الحرب العالمية الثانية أي في أربعينيات القرن عندما أتيح للأديب الليبي الإطّلاع على الاتجاهات الشعريَّة الحديثة والتفاعل معها، إذ قبلها كان "يتكون في ظروف قاسية يعاني من أجل أن يفك الحرف، ويعلّم نفسه، ثم ليعي ما يدور حوله"[2]، ولكن ما إن تعرّفها واتصل بها حتى خضع لها" خضوعًا يكاد يكون تامًا... وإنه الشعر الليبي –كان يمثل الصدى المدوي لصوتها القوي"[3].

وذلك في محاولة لمواكبة الركب الحضاري التجديدي ومحاكاة المدارس الشعريَّة الجديدة في أساليبها مع مراعاة إعطاء هذه الأشعار طابعها الليبي الخاص، والاستفادة بما أتت به مدرستا الديوان وأبولو في الشرق والمدرسة المهجرية في الغرب، إضافة إلى الوافد الأوروبي من "الأفكار والعواطف التي أذاعها الرُّومانسيّون وغيرهم، سواء وفد هذا التأثير بصورة مباشرة عمن لهم ثقافة أوروبية كالأستاذ خليفة التليسي[*] أو بصورة غير مباشرة عن طريق الترجمة أو التقليد للمتأثرين بالشعر الوافد[4].

---

(1)- الشعر الليبي في القرن العشرين، عبد الحميد الهرامة، عمار جحيدر (ط1، 2002م، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان)، ص 22.

(2)- النموذج الثوري في الأدب والفن عبد الله القويرى (ط1، 1986م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا)، ص 48.

(3)- الرقيعي والشابي، نجم الدين الكيب، مقالة بمجلة الفصول الأربعة، ع29، عام 1979، ص 143.

(*) خليفة محمد التليسي: ولد عام 1930م، بطرابلس، وبها تعلم، اشتعل بالتدريس، نشر إنتاجه الأدبي في العديد من الصحف المحلية والعالمية له مؤلفات كثيرة منها "رفيق شاعر الوطن" و " معجم معارك الجهاد" (معجم الأدباء الليبيين، مليطان، ج1، ص 53).

(4)- الشعر الليبي في القرن العشرين، عبد الحميد الهرامة، عمار جحيدر، ص 22 .

وبذلك استيقظ شعراؤنا على مفهوم جديد للأدب تمثل في اتجاهات مختلفة كل الاختلاف عما عهدوه في مدارسهم الأدبية الأولى، وبخاصة افتقارها للتجارب الشعريَّة العميقة التي كان شعراء هذه الحقبة في أشد الحاجة إليها، فهم بحاجة ماسة لمن يعرفهم ذواتهم ويبصّرهم بحقيقة العالم وجوهر وجودهم، فوجد شعراء ليبيا في هذه الاتجاهات "ما يساعدهم على تكوين شخصية الشعر الليبي الحديث ، وكانت أول هذه الاتجاهات ظهورًا هي الاتجاهات الذاتية الرومانتيكية[1].

وقد شكّل منتصف القرن العشرين منعطفًا هامًا في تاريخ الشعر الليبي الذي ظهرت فيه أولى ثمرات الرُّومانسيَّة متمثلة في ديوان (الحنين الظامي) للرقيعي، الذي اعتبره النقاد" ظاهرة جديدة في تاريخنا الشعري... لأنها خروج بالشعر عن مألوفة في هذه البلاد، وخروج إلى الأجواء المشرقة، وخروج به إلى المعاني الكبيرة التي كان الشعر في بلادنا غريبًا عنها"[2].

وتوالت بعده عدة دواوين لشعراء شباب أكدوا الحركة الشعريَّة الجديدة في ليبيا ووقوفها في مصاف حركات التجديد بالعالم العربي، وأخذت تشق طريقًا وعرًا، لتشكيل حركة واعدة تتحدث بمفهوم جديد، وقد آزروا هؤلاء الشعراء بعضهم بعضًا إذ أنهم "برزوا في فترة زمنية واحدة وكانوا الرواد الأوائل لحركة التجديد في الشعر الليبي" [3].

---

(1)- رفيق شاعر الوطن، خليفة التليسي، ص 43 .

(2)- مقدمة ديوان الرقيعي الحنين الظامي لكامل المقهور، (ط1، 1979م، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ص 7).

(3)- مجلة الرواد، ع6، إبريل 1965 م.

فهؤلاء الشعراء عاشوا ظروفًا قاسية بين قهر ويأس وتقاذفتهم أمواج الأماني والأحلام والتطلع وتقلبوا في أحداث سياسية واجتماعية جسام ، فجاءت أشعارهم انعكاسًا لنفسياتهم القلقة ومعبرة عن عواطفهم المرهفة، لذا فإننا نرى أن التيار الرُّومانسيّ في ليبيا قد عبّر عن قلوب احتضنت هذه النزعة واتسعت نظرتها لتشمل كل متغيرات الحياة، ترسم معاناة ذلك الجيل بكل ما به من متناقضات، لتتضمن أشعارها سمات وجدانية ذاتية رسمت أهم مميزات الاتجاه الرُّومانسيّ في ليبيا.

ومن هذا المنطلق بدأت النزعة الرومانتيكية في ليبيا البحث عن ذاتها وتكوين كيانها وسط عالم مليء بالضغوطات والخروج بها إلى عالم أوسع وآفاق أرحب حيث الروح أعظم أهمية من الشكل والقلب أكثر أهمية من العقل.

وبهذا استطاع الشاعر الليبي أن يخلق ما يناسبه في "معجم شعري يتولى مهمة تجسيد الإحساس ودفع المتلقي كي يتوحد في همومه الذاتية التي هي جزء من هموم الإنسان في مختلف معاناته الوجودية في مختلف شكولها وتعدد مظاهرها وتنوع صورها[1]، وقد ظلت صياغة هذه الأشعار تتغير بحسب ميول شعرائها وطباعهم فتأخذ الشكل التقليدي، وتميل أحيانًا للتحرر من القافية وموازين الشعر اقتداء بالتيارات الجديدة للشعر، وستتخلل الفصول القادمة نماذج منوعة من شعر هذه المدرسة.

---

(1)- الأداء الفني والقصيدة الجديدة، رجاء عيد، مجلة فصول، ع1-2، أكتوبر 1986م، ص5.

الفصل الثاني

أهم مظاهر الرُّومانسيَّة في الشعر الليبي

المبحث الأول: الحـزن والكآبة

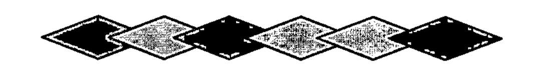
المبحث الثاني: الحب والمرأة

المبحث الثالث: اللجوء إلى الطبيعـة

المبحث الأول

الحـــزن والكـــآبة

الحزن والكآبة



زخر الشعر الرُّومانسيّ في ليبيا بنغمات الأسى والحزن التي انعكست عن نفسيّة قلقة كئيبة، عاشت رهينة الألم والعنت، وصاحبتها النظرة المأساويّة السوداء ذلك، لأن هناك اتفاقا شبه عام بين دارسي الأدب على أن نزعة الحزن من أهم مظاهر الرُّومانسيَّة "حتى لنرى كبار شعرائها يزعمون أن أروع القصائد ما كانت أنّات خالصة، أو عبرات صافية"[1]، ذلك للشفافية العميقة والحس المرهف اللذين يميزان شعراء هذا المذهب، فالشّعور بالحزن والكآبة غالبًا ما لازم تلك الروح المعذبة المضطهدة من المجتمع الذي نكص عن تبني أحلام شعرائه، ورؤاهم وتطلعاتهم مما جعل الشَّاعر يجنح للخيال ليحقق فيه رغباته وعواطفه التي لم يأبه بها عالمه المحيط، "هذا العالم الذي لم يلذ فيه شيء، ولا يجد فيه شيئًا على وفق رغباته، وهكذا يستغرق في أثناء بحثه عن العزلة إن لم يكن الوحدة في كآبة تكون في الغالب عذبة أكثر منها غضبى، فلا يقاطع أحلامه شيء...."[2].

وتزداد الهوة اتساعًا ما بين الشَّاعر ومجتمعه كلما قلت إمكانات المجتمع في استيعاب أحلام هذه النفس الثائرة والمتحررة التي لا تعرف لعالمها حدودًا، ولا لتطلعاتها آمادًا، ولا ترضى بربق يقيّد انطلاق ذاتها، فتتغيب النفس الرُّومانسيَّة

(1)- الأدب ومذاهبه، محمد مندور، ص55.

(2)- المذاهب الأدبية، الرومانطيقية، فان تيغم تر، بهيج شعبان (ط8، 1956م، دار بيروت) ص9.

في دياجير الحزن والكآبة، ولعل أهم "باعث على هذه الظاهرة في الشعر العربي هو تمزق الوضع السياسي وانهيار القيم الإنسانية في المجتمع"[1].

وعلى الرغم من ذاتية هذه التجربة التي تولّدت من عدم التوازن بين ذات الشَّاعر وواقعه، حتى امتلأت أعمالهم بألوان من الحزن المأساوي، فإنها استطاعت أن توقظ فيهم إحساسًا شجيًا تبّني مشاعرهم الأليمة.

وإذا ما نظرنا إلى شعراء ليبيا من خلال أشعارهم فإنّنا نرى عنصر الحزن بارزًا لديهم، ويتمثل ذلك من خلال فيض النماذج التي ترسم ملامح الحزن والكآبة بتصويرها مشاعر اليأس والتّشاؤم والغربة والضياع النفسي، تلك المشاعر التي كانت تجول وتعتمل في نفس الشَّاعر الذي استطاع أن يبحث في دروبها ويستطلع انفعالاتها ويرصد عواطفها وكل ما يطرأ عليها بحسب مواقفه وتجاربه، فنراه ثائرًا حينا على حياته وواقعه، كما نراه أحيانًا مستسلمًا يائسًا قد نضبت روحه من الآمال والأحلام من فرط الشقاء والحرمان والقهر الذي تعرض له في الحياة.

وسيتم تناول أبرز مظاهر الحزن والكآبة من خلال الآثار الشعريَّة الرُّومانسيَّة للشاعر الليبي، ومنها:

القلق: لعلّ هذا المظهر هو أبرز المظاهر لدى الشَّاعر الرُّومانسيّ الليبي، وهو يأتي نتيجة عوامل متعددة من الشقاء، والحرمان، والقهر، والإحباط...

يقول في ذلك الشَّاعر عليّ الديب:

طـــافَ بـــي الهـــمُّ فـــي ســـماءِ الســـماءِ … عَبْـــرَ هـــذا الزمـــانِ، عبْـــرَ الفضـــاءِ

---

(1)- حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، إبراهيم الحاوي (ط1، 1984م، بيروت) ص200.

فرأيـــتُ العَمَـــاء، والكـــونُ مِنْـــهُ أَثَـــرٌ فـــي مفـــازةٍ صـــحراءِ

وشـــهِدتُ الأنـــوارَ تحـــت ظـــلامٍ خافقـــاتٍ فـــي لُجَّـــةٍ بيضـــاءِ [1]

ويطرح سؤال المعذب اليائس بعد ما ضاقت الحياة بآماله وتطلعاته ليعيش في قلق نفسي ترسب في أعماقه:

أيـــنَ شـــمسُ الحيـــاةِ أيـــنَ نسـيمٌ قـد جـرى فـي الصباحِ أو فـي المسـاءِ؟

أيـــنَ فـــوقٌ؟ وأيـــنَ تحـــتٌ؟ ومـــاذا بعـــد هـــذي العـــوالمِ الصَّـــماءِ؟[2]

ونشعر بسيطرة الحزن والإحباط على روح الشَّاعر مما جعله يعتقد باستحالة السعادة في هذه الحياة عندما قال:

كُلُّنَـــا يبتغـــي الحيـــاةَ بـــلا فهـــ ـــمٍ ، ومـــا فـــي الحيـــاةِ شـــيءٌ مـــريحُ

أيُّ نفـــسٍ لـــم تَبْـــدُ منهـــا شَـــكاةٌ؟ أيُّ قلـــبٍ أبقَـــتْ عليـــهِ الجـــروحُ؟

لســـتَ تلقـــى إلا صـــراعًا بغيضًـــا وعنـــاءً تغـــدو بـــهِ وتـــروحُ[3]

والمتأمل هنا يلاحظ أن الذات الرُّومانسيَّة هي المهيمنة على كيان الشَّاعر، بما تولّد لديه من شعور باليأس وخيبة الأمل، وهكذا اعتملت هذه النفس بالقلق بسبب ما كان يتراءى للشاعر في الحياة وبين ما يحمله في نفسه من رؤى وتصورات.

لذا جاءت جُلّ قصائد الرُّومانسيّين زاخرة بنغمات الأسى والحزن، نضحت به نفس مُلئِت بالمرارة، ويظهر ذلك في قول الشَّاعرة فتحية حمدو(*):

---

(1)- ديوان الشّاعر علي الذيب، المخطوط، (مكتبة خاصة).

(2)- م.ن.

(3)- م.ن.

(*) فتحية الخير حمدو: ولدت عام 1966م، بطرابلس، وبها تلقت تعليمها الأول ثم تحصلت على ليسانس الإعلام "شعبة صحافة"، من جامعة قاريونس والماجستير من جامعة الفاتح (لقاء من الشّاعرة).

اختــزلَ الحــزنُ فــي داخلــيِ قصــيدةً

وأعبـــــرُ بوابـــــةَ الألـــــمِ

وحيـــــدة دون ســـــندٍ

تأخُـــذُني ســـفينةُ الأيـــامِ

إلـــــى مرافـــئٍ بعيـــدةٍ

يمـــوتُ فـــي رحابهَـــا الـــزمنُ

لتتجـــدَّدَ رحلـــةُ الألـــمِ

واســـتْطعِمُ مـــرارةَ الصـــبرِ[1]

كما حاول الشَّاعر راشد السنوسي[*] التمرد على ذاته والخروج بها من دائرة القلق والألم إلا أن همومه قد عاندته، وأخفق في الانتصار على القهر فقال:

كنـــتُ أحـــاولُ أن أتمـــرَّدْ

أن أكْسِـــرَ حـــدَّ الســـكينِ

كـــيْ أفْلِـــتَ مـــن طـــوقٍ يشـــتدّ

ويخْنُـــقُ صـــدريِ منـــذُ ســـنينْ

حاولـــتُ وعانـــدني حُزْنـــي

جاهـــدتُ لكـــيْ أهَـــدِّمَ ســـجنيِ

ومشـــــيْتُ ســـــنينْ

حتـــى أدْمـــىَ قـــدميَّ الـــدربُ[2]

---

(1)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو (ط1، 2005م، منشورات مجلة المؤتمر- الجماهيرية) ص3.

(*) راشد الزبير السنوسي: ولد بمصر عام 1938م، وبعد الحرب العالمية الثانية عاد مع أسرته لليبيا حيث درس بها وتخرج من الجامعة الليبية ببنغازي، عمل في التدريس ثم الإعلام، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف العربية والمحلية، له مؤلفات عديدة منها: "النغم الحائر"، "أنفاس الربيع"، (معجم الشعراء الليبيين، عبد الله سالم مليطان، ج1، ص161).

(2)- همس الشفاه، راشد الزبير السنوسي (ط1، 1999م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية) ص73.

فكل ذلك يجسد الصراع للخروج من الواقع المأساوي ثم الإحباط الذي يتوج هذا الصراع، ونسمعه يستنجد في نبرة حزينة يائسة موظفًا استفهامات لا جواب عليها حين يقول:

مــــن لــــي بيــــدٍ تَمْسَــــحُ قلَقــــي
مــــن لــــي بيــــدٍ تجلــــوُ ألقِــــي
مــــن لــــي مــــن لــــي وبأعمــــاقي
ظمــــــأٌ يتعَقَّبُنِــــــي عَشْــــــرًا
والماء تفجَّرَ من حِوْلِي ينسابُ إلىَ غيري هَـدَرًا
وأنا للقَطْرةِ في شوقٍ حتى أطفئَ فيَّ الجمْرَا[1]

وإمعانًا من الشَّاعر الرُّومانسيّ في إظهار سيطرة القلق عليه لنا أن نعد من الطريف أن هذا القلق قد لازم حياة الشَّاعر الرُّومانسيّ حتى عده صديقه اللدود فأهدى إليه ديوانه كما فعل الشَّاعر جمعة الفاخري[*] عندما قال:

إلــى (القلــق): صــديقي اللــدود جــدًّا
علَّـه يجـد فـي قراءتـه مـا يشـغله عـن
مرافقتـي وملاصـقتي، ويلهيـه عـن تـآمره
الــدائم علــى قلبــي.. فيعتقنــي مــن
الاختنــاق المســتمر بــه ومنــه.. !؟ [2]

ويعلن عليّ الرقيعي عن مأساوية تجربته عندما يتحدث عن ضياع آماله وأحلامه في كلمات يتنامى فيها الحزن ويأخذ أشكالاً متعددة من القلق في قوله:

---

(1)- م.ن، ص74.

(*) جمعة سعيد الفاخري: ولد باجدابيا عام 1966م، وفيها درس ونال شهادة التدريس الخاصة، من مؤلفاته "حدث في مثل هذا القلب"، (الحركة الشعرية في ليبيا، قريرة زرقون، ج2، ص137).

(2)- حدث في مثل هذا القلب، جمعة الفاخري، (ط1، 2004م، دار الأندلس، الإسكندرية) ص5.

فـي مَرْكـبِ الأوهـامِ فـي رَكْـبِ الهـواجسِ والفَنَـا
أمـــلٌ تلاشـــىَ فـــي مفـــازاتِ الكآبـــةِ والعَنَـــا
دامـي الجـوانحِ ذاويَ الأشـلاءِ مصـروعَ المُنـى
يَهْـوِي إلـى الجُـرْفِ السـحيقِ فـلا ضـياءٌ أو سـنا[1]

ويستبدّ به الألم ويسلمه لقلق عظيم يملأ نفسه بالهموم فيقرر التخلص من كل هذه العذابات بوأد أحلامه في متاهات المجهول فيقول:

كفَّنـــتُ أحلامـــي الحيـــارَى الغاربـــاتِ مـــع الغيـــومْ
ودفنْتُهـــا برُبـــى المفـــاوزِ فـــي متاهـــاتِ الســـديمْ
فـــي ذمـــةِ الليـــلِ المهـــوّمِ بالغشـــاوةِ والسَّـــهومْ
ورَجْعـــتُ أَسْخُـــر لا أبـــالِي بـــالمواجعِ والهمـــومْ[2]

ويكفي أن نلقي نظرة على بعض المفردات التي اختارها لرسم هذا الموكب الجنائزي من مثل (كفّنت، الحيارى، الغاربات، دفنت، متاهات، الهموم، المواجع) لندرك مدى الألم الذي ألمّ بشاعرنا الذي يتأسف لحاله، ويرثى حياته التي ملئت شقاوة وتمزقًا وقلقًا وألمًا، ويستغرق في ذاته فيلفه الأسى والقلق فيردد أنات متوجعة يستثنى بها نفسه من زمرة السعداء في هذا الكون فيقول:

هـــذي حيـــاةُ الأحمـــقِ المـــأفونِ[*] مغنـــاجٌ لعـــوبْ
...
إلا حيـــاتي شـــقوةٌ وتمـــزقٌ عـــاتي الهبـــوبْ
إلا أنـــا فـــي خـــاطرِ الأيـــامِ تَلْفَحُنـــي الخطـــوبْ
إلا أنـــا فـــي قبضـــةِ الآلام مجـــروحُ الوجيـــبْ[*]

---

(1)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص69.
(2)- م.ن. ص.ن.
(*) المأفون: ناقص العقل (اللسان مادة: "أفن").

إلا أنـــا فـــي حيرتـــي الرعنـــاءِ فـــي شـــكِّي المُـــذيب[1]

وعندما أُثخنت الجراح ذاته وما عادت تستطيع جبرًا، تململ القلب وبحث عن كوّة ينفد منها لبارقة أمل، ولكن هيهات لهذه النفس أن تجد السعادة والراحة، فالأمل رحل رحيل الأموات ساعة الغروب فلا نهاية لجراحه إلا في التوابيت والمقابر فقال آسفًا:

ضجَّتْ جراحي في الجوارحِ، في الجوانحِ باللهيبْ
وقسَتْ على ذاتي الشقيةِ بالعَنا الفظِّ الغَضوبْ
فتململَ القلبُ المعنَّى بالمواجعِ والكُروبْ
يرنو إلى الأملِ المكفَّنِ في توابيتِ الغروبْ[2]

كما عبّر الشَّاعر أحمد عمران(*) عن حزنه العميق متحدثًا عن معاناته الصادرة من روحه المأزومة التي رغبت في كسر سورة اليأس، والقلق، والإبحار على موج الأمل، إلا أن الحزن كان لأشرعته بالمرصاد فقال:

مازجَ اليأسُ دمائي، فغدَتْ منهُ طباعي
كلما أبحرتُ رهوًا، مزق الحزنُ شراعي[3]

وإذا ما عسعس الليل مدّ جسرًا معقودًا بالآلام والأحزان للشاعر، وكان هذا دأبه حتى صرخت روح الشَّاعر المعذّبة بعميق الجراح قائلة:

وقَضيْتُ العمرَ أحبو في غياباتِ انصياعي

(*) الوجيب: وجب القلب وجيباً: اضطرب وخفق (اللسان مادة: "وجب").

(1)- م.ن. ص103.

(2)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص69.

(*) أحمد عمران أبو بكر سليم: ولد في القوارشة "ضاحية ببنغازي" عام 1952م، نال ليسانس اللغة العربية من جامعة البيضاء، والماجستير من قاريونس، والدكتوراه من بريطانيا، له ديوان "أمشاج" وكتاب في أدب المقالة، (الحركة الشعرية في ليبيا، قريرة زرقون، ج2، ص75).

(3)- أمشاج أحمد عمران سليم، (ط1، 2004م، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي – الجماهيرية) ص75.

ملَّنــيِ الصــبرُ، وملَّــتْ هــدأةُ الليــلِ سَــماعي

وأنينـــيِ، وحنينـــــي، وبكـــائي والتيـــاعي

ملَّنـي الشـجوُ، وملَّ الشـعرُ مـن نفـثِ يَراعـيِ(1)

فهذه القطعة - على قصرها- تجسّد الإحباط والانكسار، والهزيمة في عبارات وأوزان غاية في حسن الاختيار.

ويلفّ الأسى والحزن الشَّاعر عليّ الفزَّاني، فنراه مستسلمًا يائسًا يقرّ باضطراب نفسه وعدم استقرارها وقلقها فيشتكي أحزانه لصاحبه قائلاً:

ممــــزَّقٌ أنــــا يــــا صــــاحبي...

وُمتْعَــــــــبٌ ومُرْهَــــــــقُ!!

ممــــــــزَّقٌ .. فــــــاطْرُقْ

بويــــــبَ منزلــــــي الحقيــــــرْ

ســــتَلْمَحُ الــــدموعَ إذْ تَرقْــــرَقُ !

وتَلْمَــــحُ العــــذابَ والشــــقاءْ

وتشْــــــهَدُ الألــــــمْ

فــي أعينــيِ التــي لا تنــامُ فــي جفونِهــا السُّــهادْ

في أجفني التي تحوطُها علائمْ السَّقَمْ (2)

وتتسع دائرة القلق ويعظم معها الإحساس بالضياع والألم، فيتساءل عن موقعه في هذه الحياة التي تقاذفته فيها المتاعب، ولعبت به أيادي الزمن فرمت به في أحضان العذاب فذاب فيه وتاه، لذا صاح ملتاعًا:

واليــــــومَ.. مــــا أنــــا؟ .. أنَــــا

---

(1)- م.ن، ص.ن.

(2)- الأعمال الكاملة، رحلة الضياع، علي الفزاني، ص360.

ممـــــــزقٌ ومتعـــــــبُ الجفــــــونِ والضــــــميرْ
محطَّـــمٌ كموجـــةٍ مـــع المســا تبعثــرت علــى الصــخورْ!

. . .

لكنَّنِـــــي يـــــا صـــــاحبي .. وحيـــــدْ !
لا حــــــــــبَّ لــــــــــي!
لا شــــــــوقَ لــــــــي
ســــوى الحــــروفِ فــــي حقــــائبي
وحفنــــــةٍ مــــــنَ العــــــذابِ والألَــــــمْ [1]

وهكذا نرى أن الذات الرُّومانسيَّة الحزينة متأوهة دائمًا قد تسلّط عليها الهمّ وعشعش بداخلها القلق فلم تعد ترى من الحياة إلا ما أجاب به الشَّاعر الأسطى عمر[*] عندما سئل عنها فقال:

قلــت: آلامٌ وأحــزانٌ ويــأسٌ وشــرورْ
وشــقاءٌ وضَــلالٌ، وجنــونٌ وغــرورْ
وأكاذيــبٌ وظلــمٌ وســخافاتٌ وزورْ
وختامُ الفصلِ لا أدرِي إلى أينَ المصيرْ؟[2]

اليأس والتشاؤم

كان الشَّاعر الرُّومانسيّ في ليبيا متذبذبًا في أحواله، فتارة نراه ثائرًا مجلجلاً، ونراه تارة أخرى مستكينًا هادئًا، إذ إنّ شخصيته الثائرة مثلت له عائقًا كبيرًا في

(1)-الأعمال الكاملة، رحلة الضياع، علي الفزاني، ص37.

(*) إبراهيم الأسطى عمر: ولد بدرنه عام 1908م تحصل على شهادة القضاء بعد معاناة شديدة مع الفقر والحياة، توفي عام 1950، له ديوان "البلبل والوكر".

(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، جمع عبد الباسط الدلال، عبد اللطيف محمد شاهين، ط1، 1967م، مطبعة م.ك، الإسكندرية) ص105.

تواصله مع مجتمعه، والانقياد والرضوخ لقوانينه التي رأى فيها أصفادًا تكبل أحلامه وتطّلعاته، فحمل على عاتقه أثقالاً ينوء فؤاده الخير بحملها، فمن "دواعي فلسفة السخط (أو التّشاؤم) في الطباع الخيرة أن يكون الإنسان مجبولاً على الإحساس بالواجب... ذلك أن الذي يجبل على هذا الخلق يرى الأشياء كما هي كائنة، ثم يراها كما يجب أن تكون فلا يلبث أن يجد في كل شيء نقصًا ولا يلبث أن يجد في كل شيء باعثًا للأسى والأسف، وداعيًا إلى النقد والمذمة، ويكون غضبه أكثر من رضاه، وحزنه أعمّ من فرحه، ويكون إلى التنفير والقول بالتّشاؤم أميل منه إلى التبشير والقول بالتفاؤل"(1).

وذلك كما ابتلع اليأس الشَّاعرة فتحية حمدو فلم تعد تعرف ليأسها مخرجًا فتبكي حظها العاثر وتخاطبه قائلة:

كنتَ أسيرًا يقيِّد خُطواتِكَ حبلُ الحياةْ
ويلجـــمُ فـــي أمانيـــكَ الحنـــينْ ...
عرفتْـــكَ كـــأيِّ ســـرابٍ تُبْصِـــرُهُ
عيـــونٌ رحلـــتْ فـــي أراضـــيكْ
دون دليلٍ وضاعتْ بينَ الحُفَرْ(2)

ويأكل الأسى من فؤاد الشَّاعر عبد الفتاح البشتي(*) فيصيب منه مقتلاً فنجده يقول:

---

(1)- مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد (لاط، 1924م، لاب)، ص89.

(2)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو، ص71.

(*) عبد الفتاح الأمين المختار البشتي: ولد بالزاوية عام 1951م، وبها تلقى تعليمه الأول حتى المرحلة الثانوية، ثم درس التقنية النفطية في بريطانيا، والآن يدرس القانون بالجامعات الليبية من مؤلفاته ديوان "تباريح" و"هوة الورد" ورواية "مرسى ديلة" (مقابلة مع الشّاعر).

وأمشـــــــيِ وراءَ ســــــرابٍ تخفَّـــــــىَ

ســــــــــــرابٍ أراهُ بقلبـــــــــــــــــي

يســــــيلُ الزمــــــانُ علــــــى مفرِقـــــيِ

ولا اســـــــــــتفيقُ لعُمْـــــــــــريِ[1]

وعندما يئس من أن يرى السعادة في قلبه المليء بالحزن والألم والذي صار لديه مقياسًا لساعات حياته، رثى عمره الذي ذهبت به رياح اليأس والتّشاؤم فقال:

أوقِـــــــــتُ كـــــــلَّ الزمـــــــانِ

بميقـــــــــــــاتِ قلبـــــــــــــيِ

...

وأنَّ الليــــــــــــالي مُــــــــــــدى[*]

وأنَّـــــــى علــــــى ســـــــافياتِ الريـــــاحِ

أريـــــــــقُ حشاشــــــــةَ عُمْـــــــري[2]

وبكل اليأس يعلمنا إبراهيم الأسطى أنه لم يذق طعم السعادة في حياته حتى إنه لا يفقه كنهها ولا ماهيتها ويجهل أثرها وتأثيرها، فنفى وجودها أو اقترانها بعالم الشهادة، حين يقول:

لا تسلنــــــي.. فأنــــا أجهــلُ مـــدلولَ الســـعادةْ

غيـــر "لفـــظٍ" مالَـــهُ "معنـــىً" ولا فيـــهِ "إفـــادةْ"

ربمـــا توجَـــدُ بـــالفردوسِ، لكـــن بالشـــهادةْ !

---

(1)- تباريح، عبد الفتاح البشتي، (ط1، 2002م، نشر مركز الحضارة العربية، القاهرة)، ص 59.

(*) مُدى: طويلة (اللسان مادة: "مدد").

(2)- تباريح البشتي، ص61.

إن مـــا حبَّـــبَ للصـــوفيّ إيثـــارَ الزهـــادهْ
علمُـــهُ: أنْ لـــيس فـــي الـــدنيا ســـعيدٌ بـــالإرادهْ[1]

وتمنى عدم مجيء الخليقة لهذه الدنيا، وتمنى لو أن الخلق محقوا جميعًا إثر خطيئة آدم فقال:

آه لـــو كـــانَ "أبـــوكُم" ذا دهـــاءٍ وقيـــادهْ
لـــم يَـــذُقْ مـــا ذاقَ حتَّـــى نـــالَ بالخُلْـــدِ مُـــرادَهْ
غـــرَّه إبلـــيسُ بالخلْـــدِ.. وعنُـــه قـــد أحـــادَهْ
فعصى مولاهُ.. ليت الحُكْمَ قد كانَ الإبادهْ[2]

وبلغ به التّشاؤم منتهاه عندما تساوت لديه النعم بالمكاره، والخير بالشر، حتى أفقده القدرة على التمييز فقال:

هـل سـمِعْتَ الصـوتَ؟ لا إنّـيَ أصـبحتُ أصـمَّا
هـل رأيـت النـارَ؟ لا.. هـلْ يُبْصـرُ الظُلمـةَ أعمـىَ
أفـــلا تشْـــعُر بالضوضـــاءِ والجـــوُّ ادلهمَّـــا؟ [3]

ويطلق زفرة مهمومة عندما يتساءل:

مـن أنـا؟ إنَّ شعوري لستُ أدري مـات غَمَّـا
أفـلا تعلـمُ شـيئًا؟ لا وحسـبي الجهـلُ علمـاَ
لا أبـــــالي قلـــــتُ زورًا أو صَـــــوابا
لا أبـــالي قلـــت نُعمـــىَ أو عـــذابا
لا أبـــالي صـــارتِ النـــاسُ ذئابـــا
لا أبـــالي أصـــبحَ الكـــونُ خَرابـــا

---

(1)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص129.
(2)- م.ن، ص.ن.
(3)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص129.

ذا لأنَّـــي لـــم أجِـــدْ إلاّ ســـرابا[1]

كما أحس الشَّاعر علي صدقي عبد القادر بضياع نفسه فرآها تائهة في الحياة يائسة متشائمة لم تجد لها بريقًا من أمل ولا بصيصًا من رجاء فقال:

طَلَـعَ الفجـرُ، ولكـنْ أيـنَ مـن قلبـي الصبـاحْ؟

وصـحا الزهـرُ، ولكـن أيـن مـن نفسـي الفَـواحْ؟

وشـدا القُمْـرِيُّ لكـنْ، أيـنَ مـن شـعريِ الصـدّاحْ؟

وغـدا الراعي؟، ولكـن أيـن مـن روحـي السَّـراحْ[2]

كما رفض هذه الحياة، لأنّها حياة زائفة وتتحقق النظرة المأسوية للكون والحياة في نظره عندما يقول:

هـــي شـــيءٌ زائـــلٌ لا اشـــتهيهْ

وخيـــالٌ عـــابرٌ لا ارتجيـــهْ

هـــي فـــي الأمـــسِ وفـــي يـــومٍ يليـــهْ

عاديـــاتٌ رائحـــات لا تتيـــهْ [3]

هكذا رأى الشَّاعر الرُّومانسيّ العالم قد ملئ بالزور والآثام الأمر الذي دفعه إلى التّشاؤم واليأس، بل منهم من ذهب شأوًا بعيدًا في هذا التّشاؤم حتى عدّ نفسه ذاتها المأساة الأكبر بالنسبة له وذلك كمقولة محمد عياد[*]:

منـذُ ميـلادي

---

(1)- م.ن، ص.ن.

(2)- ليبيا والفجر الأخضر، علي صدقي عبد القادر، (ط1، 1966م، لا مط، لا ب)، ص48.

(3)- ليبيا والفجر الأخضر، علي صدقي عبد القادر، (ط1، 1966م، لا مط، لا ب)، ص48.

(*) محمد عياد رجب المغبوب: ولد بطرابلس عام 1954م، وبها تلقى تعليمه حتى المرحلة الثانوية، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف المحلية والعربية، من مؤلفاته "حافلة الليل" و"أمام المرآة"، (معجم الأدباء الليبيين، مليطان، ج1، ص412).

وهي لا تفارِقُني
هـذه المأسـاةُ
الأروعُ
التـي
هـي
أنـا[1]

وقد أمعن الرُّومانسيّون في نظرتهم التّشاؤمية للحياة حتى طالت الحسن والجمال، فلم يعودوا يرون فيه ذياك البريق الذي يخلب لب العباد، فيكبرونه ويجعلونه صنوًا للحياة، وامتدادًا لها، فلم يروا فيه إلا الزوال والفناء، فها هو الشَّاعر محمد بعيو(*) يخاطب صاحبته قائلاً:

أيارِبـةَ الحسـنِ كـم مـن حِسـانٍ ... كانـتْ عيانًـا وصـارت أثـرْ ...
أيُصْـبِحُ هـذا الكمـالُ رهينًـا ... ومحتجَـزًا بـين تلـكَ الحُفَـرْ؟
ويغـدو بقايـا كـأنْ لـم تكُـنْ ... ولـم تَغْـنَ يومًـا ولـم تزدَهِـرْ؟ [2]

وعندما استاءت صاحبته لهذه المأساوية حاولت أن تحيل نظره لمباهج أخرى في الحياة علّها تخفف وطأة التّشاؤم لديه، ولكن دونما جدوى فتذهب مساعيها أدراج الرياح:

---

(1)- رسم بلون الاشتهاء، محمد عياد، (ط1، 2000م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا) ص103.

(*) محمد عمر محمد بعيو: ولد ببنغازي 1962م، تحصل على بكالوريوس اقتصاد اختصاص علوم سياسية من جامعة قاريونس، تولى عدداً من المهام في قطاعات الاقتصاد والإعلام والثقافة. (ديوان أول الغيث قصيدة).

(2)- أول الغيث قصيدة محمد بعيو، (ط1، 2001م، شركة المختار، بيروت)، ص117.

وقالـــــت: أتَسْــــمَعُ شـــــدوَ الطيــــورِ   علـــى كـــلِّ غصـــن بهـــيٍّ نَضِـــرْ
وتنظـــرْ وجـــهَ الصـــباحِ الصـــبو   حِ يُطِـــلُّ جمـــيلاً وراءَ الســـحرْ
فقلـــتُ: بـــأنَّ البلابـــلَ تشـــدو   وتفنَـــى الحيـــاة.. فـــأينَ المفـــرّ
وتغـــدو لجـــوفُ التـــرابِ بقايـــا   عليهـــا يُـــهالُ الحَصَـــى والحجَـــرْ
ســـيغدو الجميـــعُ تُرابًـــا ويبقـــى   التـــرابُ ســـعيدًا بضـــمِّ البشَـــرْ [1]

وامتدادًا لهذه النظرة المتشائمة إلى خلو الحياة من أي بهجة، أو سعادة ترتسم أمام الشَّاعر الرُّومانسيّ سوداوية الصور ومأساوية الحياة التي فقدت معانيها، وذلك عندما تتجسّد هذه المعاني في النهاية التي رسمتها الشَّاعرة عائشة المغربي[*] مصورة الكائنات التي تحيط بها حيث تقول:

هكـــــــذا فجـــــــأةً
تمْنَحُـكَ الـوردةُ عبيرَهـا وتـذبُلْ
الحديقـــــــةُ تـــــــذبُلْ
نســـــــاءٌ تـــــــذبُلْ
خيـــــــالاتٌ تمـــــــرُقْ
مخـــــــادعُ تشـــــــيخْ
وتظـلُّ أبـوابُ الشـوقِ مفتوحـةً
للعطـــــــشِ السَّـــــــرْمَديْ [2]

---

(1)- م.ن، ص118.

(*) عائشة إدريس المغربي: ولدت ببنغازي عام 1956م، تحصلت على ماجستير الفلسفة من جامعة قاريونس، نشرت نتاجها الأدبي في العديد من الصحف الليبية، من مؤلفاتها ديوان "البوح بسر أنثاى" و"الأشياء الطيبة" (معجم الشعراء الليبيين، عبدالله سالم مليطان، ج1، ص241).

(2)- أميرة الورق، عائشة المغربي، (ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية)، ص32.

وتحاول أن تبحث الشّاعرة فتحية حمدو عن حدود هذه المأساة ومبعث هذا التّشاؤم، محاولة بذلك أن تضعنا في بؤرة أحزانها فتقول:

أتـدري مـا يفْعَـلُ العطـشُ فـي حَضْـرِة السـرابْ
وكيـف يسـتفيقُ الألـمُ. عنـدما تَهُـدُّهُ يـدُ العـذابْ
ومـا يفْعَـلُ القلـمُ لـو أبْصَـرَ مـا تخُطُّـهُ الأقـدارْ
وكيـفَ تتسـرَّبُ نبضـاتُنا فـي أحشـائِهِ دونمـا اسْـتئذانْ
وتطفـو بعـدَ حـينٍ لتَشْـهَرَ فـي وجوهِنَـا ملامـحَ
من نارْ(1)

لذا كان من العبث أن نحاول الهرب من هذه الآلام، ومحاولة اقتباس نجيمات تضيء لنا طريق الأمل، وهذا ما جسّده عبد الفتاح البشتي في قوله:

عبثًـا تشـرئِبُّ إلـى نجمـةٍ فـي الأعـالي
عبثًـا تحـاولُ أغنيـةً
عبثًـا تنتضِـي حزنَـكَ الآنْ
فلـيس سـوى ضـجرٍ مسـتبدْ
ولـيس سـوى حُرْقـةٍ داميـةْ(2)

ليصل إلى درجة يشعر فيها بأنه أصبح:

كمـا تـيسٍ وعْـلٍ
ينـوءُ بأحمالِـهِ فـي أعـالي الجبـالْ
كمـا غيمـةٍ خاسـره
كمـا نـورسٍ
يَعْبُـرُ الأطلسـيَّ بـلا أمـلٍ فـي الوصـولْ(3)

(1)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو، ص50.
(2)- تباريح، البشتي، ص11.
(3)- تباريح، البشتي، ص10.

ويضيع الشَّاعر وتضيع لديه معاني الحياة، فيبعثر روحه اليائسة على أرصفة الشوارع،ولولا وقع خطواته عليها لضاع فيه الإحساس بالوقت عندما قال:

علـــى أرصـــفةِ الشـــوارعْ
أبعْثــــــــرُ روحـــــــي
وأقـــــيسُ الوقـــــتَ
بوقــعِ خطــواتي المُبْهَظَـةْ[1]

لذا فقد آثر بعض الشعراء عدم البوح، وعدّوا إتيان الصمت أبلغ تعبيرًا عن ذواتهم الحزينة والكئيبة، قال حسن السوسي[*] في هذا:

الصـــمتُ أحيانًـــا يكـــونُ معبَّـــرًا ... مــا أبلــغَ الصــمتَ الكئيــبَ الموجعَــا
الحــزنُ لــيس الــدمعَ يُــذْرفُ ســيلَهُ ... إنْ كانَـــهُ.. فلقـــدْ ذَرفْنـــا الأدمُعَـــا
الحــزن أوجعُــهُ الــذي لــمْ ينْفَجِــرْ ... دمعًـا.. وآلمُـهُ الـذي مـا جعْجعـا[*] [2]

ويقول عبد الفتاح البشتي في هذا:

يشُـــبُّ بقلبـــي الكـــلامْ
تشُـــبّ بحلقـــي الجـــروحْ
وينشـــقُّ نهـــرُ الرُّخـــامْ
ولكنِّنِـــي لا أبـــوحْ [3]

---

(1)- م.ن، ص26.

(*) حسن أحمد محمد السوسي: ولد بالكفرة عام 1924م، درس في أثناء هجرته إلى مصر بالأزهر الشريف، وعند عودته اشتغل بالتدريس، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف المحلية له العديد من المؤلفات منها: "الركب التائه"، "ليالي الصيف"، (معجم الأدباء الليبيين، مليطان، ج1، ص181).

(*) الجعجعة: الصوت القوي كصوت الرحى، ونحوها (اللسان، مادة: "جعع").

(2)- نوافذ، حسن السوسي، (ط1، 1987م، الدار العربية للكتاب)، ص136.

(3)- تباريح، البشتي، ص27.

ويحاول عليّ الفزاني أن يشتكي لحبيبته أحزانه ويبثها همومه، ويواسيها هي الأخرى عن أحزانها، لكنه آثر الصمت على الكلام، فعبّر عن ذلك بقوله:

رأيــتُ فـــي عينيــكِ يـــا حبيبــهْ...
الحـــــزنَ والأوجـــاعَ والرزيَّــــهْ
لـــــو أنّنـــي حكيْـــتُ لَـــكْ...
عَـنِ الأسـى، لمـا... لمـا بكيْـتُ يـا "بهيَّـهْ"
لـــــو خـــانَنِي لســـاني !!
لو أنَّنِي ...
حبيبتـــي، فـــي أقـــدمِ الكتُـــبْ
الصمتُ مِنْ ذهَبْ !! (1)

الغربــة

الغربة من المظاهر المهمة التي ميزت الشعر الرُّومانسيّ، وأكدت طابع الحزن فيه، إذ وطّدت الشعور بالوحدة والاغتراب النفسي، والروحي الذي كان أشدّ وطأة على الشَّاعر الليبي من الاغتراب المكاني، وقد مثل هذا الاغتراب الروحي منعطفًا مهمًّا في حياة الشَّاعر الرُّومانسيّ، لذلك جاءت جُلّ قصائده تغص بإحساس مرير انبعث من شعور الشَّاعر بفقد ذاته وتمزقها، يقول في ذلك غنيمي هلال "إن الذات الرُّومانسيَّة لها خصائص تتجلى على الأخص في عدم الرضا بالحياة في عصرهم وفي القلق أمام عالمهم وما يعج به من أحداث، وفي الحنين الغالب على أنفسهم في كل حال دون أن يجدوا له سببًا، وهذه الحال ناشئة

(1)- الطوفان آت، علي الفزاني، (ط1، 1980م، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية الليبية) ص38.

من عدم توازن القوى النفسية عند هؤلاء الذين طغى الشعور عليهم بذات أنفسهم طغيانًا دفعهم إلى النقمة على كل ما هو موجود..."[1].

وهذا ما نجده عند الشَّاعر الليبي الذي يعاني مرارة الغربة التي عزّزها إحساسه بالفقد والحنين وعدم القدرة على تحقيق الأحلام والآمال، فضاقت تلك النفوس بواقعها المتشائم والكئيب فكان الاغتراب، "أكثر ما يتمثّل في عدم التكيّف الاجتماعي والنفسي ودلالته الواضحة هي النفور من تعقيد الحياة والرغبة في البساطة"[2].

فقسوة الحياة هذه التي كان يستشعرها الشَّاعر وإحساسه بالغربة والضياع أنتج ذلك الإحساس القوي بالحزن والكآبة، في مجتمع لم يستطع احتواء أحلام الشَّاعر وأمانيه، لذا كان الشَّاعر دائم البحث عن عالم المثال لكنه يصطدم بالواقع، ويجد نفسه مسجونا عاجزًا وغريبًا عن هذا العالم، فلا غرو إذا انطوت نفوسهم على حزن عميق وإحساس مرير بالخيبة، يقول في ذلك عبد اللطيف المسلاتي[*]:

يحضُـــــرنِي فــــي هـــــذا العـــــالمْ
مـــــوتُ الإنســـــانِ بـــــلا مـــــوتْ
ضـــــياعٌ وفنـــــاءٌ كـــــل ممـــــزَّقْ

(1)- الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص 36-37.
(2)- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ماهر حسن، ص110.
(*) عبداللطيف محمد المسلاتي: ولد بمسلاتة عام 1950م، درس بجامعة الفاتح ثم استكمل دراسته الجامعية بالسربون في فرنسا، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف الليبية، كما ترجم البعض منها إلى لغات أجنبية، من مؤلفاته "سفر الجنون"، (معجم الشعراء الليبيين، مليطان، ج1، ص299).

وإســـــــقاطٌ وســـــــقوطْ؟ ![1]

وهذه النظرة السوداوية لازمت الشَّاعر فعمّقت فيه الإحساس بالغربة حتى خافها، وظلت هاجسًا يطارده أنّى ذهب، وهو ما ينعكس في قوله:

أخافُـــكَ يـــا زمـــنَ الغربـــةْ
فَهَبْنـــي لحظـــةَ مـــا بعـــدِ الخـــوفْ
وخُـذْ مـا شِـئْتَ، فقـد طـالَ علينـا الأمَـدْ
...
تتكسَّـــرُ كـــلُّ الأحـــلامِ شَـــظايا
ويتمـــــــــدَّدُ وجعـــــــــي[2]

ويلحّ هاجس الغربة على الشَّاعر محمد الشلطامي(*) فيمتلئ قلبه بالقلق والألم والحسرة، ويتفاقم الإحساس بالأسى والضياع عندما يقول:

الليـــــلُ فجْـــــري
والظـــلامُ رفيـــقُ مـــيلادي، وفكـــري
مـــــا يـــــزالْ
يحبـــو علـــى صـــدرِ المـــدىَ المجهـــولْ
يرفَعُـــــــــه الخيـــــــالْ
حينًـــــا، فيصْـــــفعه الســـــؤالْ
من أنتْ؟ [3]

---

(1)- سفر الجنون، عبد اللطيف المسلاتي، (ط3، 1985م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا) ج1، ص19.

(2)-الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص24.

(*) محمد فرحات الشلطامي: ولد ببنغازي عام 1945م، وبها درس حتى المرحلة الثانوية، نشر نتاجه بالعديد من الصحف الليبية، كما قدم عدداً من البرامج الإذاعية من مؤلفاته ديوان "تذاكر للجحيم" و"منشورات ضد السلطة"، (معجم الشعراء الليبين، مليطان، ج1، ص481).

(3)- يوميات تجربة شخصية، محمد الشلطامي، (ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية) ص26.

وتتمثل مرارة الغربة الروحية عنده بفقده لمعاني الحياة خلال تيه نفسي مُدلِهّم، فهو غريب في هذه الدنيا بين أناس لا يفقهون سبر أغواره، ومكنون فؤاده، فيقول:

ويحملُنـي الصـدى المحـزُون عبـرَ ديـاجيرِ
الصمتْ
غريبًـــا كنـــتُ فـــي المـــيلادِ والمـــوتْ
غريبًـــــا كنـــــتُ يـــــا قلبـــــي
وكانـــت فـــي هـــواكَ تـــذوبُ آلافُ
مـن الصـورْ [1]

وهكذا كان الشَّاعر الليبي الرُّومانسيّ صاحب إحساس كبير بالغربة النفسية والضياع يحنّ بكل لهفة للخروج من دائرة العذاب هذه ولكن أنىّ له، يقول السوسي في ذلك:

لـــو كـــانَ كـــلُّ العـــالمِ بـــينَ يـــديّ
وأن افتقـــدَ البســـمةَ تُعَـــرَّش علـــى شـــفتيّ
وأحِـــسُّ ضَـــياعًا مـــزَّقَ كـــلَّ جميـــلٍ فـــيّ
مـاذا تسـاوي كـلُّ كنـوزِ العـالَمِ لـو لَـمْ تُخْلَـقْ لحظـة وغـدْ
لـو لَـمْ تـزْرَعْ فـي العـينِ فضـاءً لـيسَ يُحَـدّ
يُطْلِـــقُ إحساسًـــا مكبوتًـــا حتـــى يشـــتدّ [2]

(1)- م.ن، ص81.

(2)- همس الشفاه، السنوسي، ص71.

ويحسّ الشَّاعر علي الرقيعي بضياع ذاته وثقل خطاه الخائفة المذعورة من المجهول، فيصوّر لنا انتكاسته النّفسيّة، وشكواه من عدم جدوى حياته، فيتساءل عن مصيره المعذب، وعن جهد الإنسان الضائع عندما يقول:

إني غريبٌ سادرٌ(*) عبرَ المجاهلِ فــي الظــلامْ
أمشــي بأقــدامي الكليلــةِ فــوق مــرذولِ الرَّجــامْ(*)
متعثــرًا أخشــىَ الســقوطَ مــن الــوراء إلــى الأمــامْ
وهــل الغريــبُ البــائسُ المنهــوكُ يحفــلُ بالمُــدامْ؟(1)

ويزداد إحساس الشَّاعر بالغربة والضياع مما يوسع عليه دائرة الأحزان فيتجرع من ويلاتها غصصًا كئيبات الأنين فيقول:

متجرَّعًــا عَسْــفَ الســياطِ المشْــرَعاتِ مــع الهجــوعْ(*)
غُصَصًــا كئيبــاتِ الأنــين مــن الفظاظــةِ والــدموعْ
تطغــى علــى قلبــي المعــذَّبِ بــاللظى العــاتي الشــنيعْ
تذيبُ إحساسي المغمغمَ بالرجا الباكي الضريعْ(2)

ويعود ليعزف على أوتار غربته ألحانًا شجية حزينة باكية، فهو وحيد، غريب، طريد، لا أنيس ولا حبيب إلا الدمع الصبيب فيقول:

إنــي غريــبٌ تائــهٌ فــي مَهْمَــهٍ قَفْــرٍ جــديبْ
إنَّــي فقيــدٌ كــالتُّقَى فــي قلــبِ شــيطانٍ غَضــوبْ
لا بهجــةٌ تُضْــفِي علــي ولا أنــيسٌ أو حبيــبْ

(*) سادر: متحير (اللسان مادة: "سدر").
(*) الرجام: حجارة عظيمة ومنها ما يوضع على القبور تسنم به (اللسان مادة: "رجم").
(1)- الحنين الظاميء، علي الرقيعي، ص65.
(*) الهجوع: النوم ليلاً (اللسان، مادة: "هجع").
(2)- الحنين الظامي، ص65.

إلا المواجعَ فظةً هوجاءَ والدمعَ الصبيبْ(1)

ويتوجه الشَّاعر خالد درويش(*) إلى قلبه فيرثي حاله ويرجو تخليصه من ثقل هذه الأحزان العاتية التي كتب لها القدر أن تظل مرسومة على جدرانه فيقول:

ويطْحَنُنَـــا الشـــحوبُ فـــلا نبـــالى
كأنــــا قـــد خُلِقْنـــا للشـــحوبْ
وتصْـــرَعُنا الليـــالي يـــا لويـــلْ
لقلـــبٍ ســـاكنٍ فينـــا غريـــبْ(2)

ويحس الشَّاعر عبد الفتاح البشتي بالوحدة والعزلة في مجتمع مليء بالمتناقضات عندما يقول:

أمضـــيِ إلـــى فَلَـــكِ
مـــن صَـــبابَةِ قلبـــي
ومِـــن تُرَّهـــاتِ ظنـــوني
وأنِـــي وحيـــــــدٌ
أراهـــمْ ولا يُبْصـــروني(3)

ويحس الشَّاعر أنه منبوذ في هذا المجتمع الذي تسلّح أفراده بأسلحة الغش والخداع لذا فإنه يؤثر الوحدة والهروب، فيقول:

أبـــــدأ يـــــومي وحيـــــدًا
وفـــــي الأفُـــق رفُّ حمـــــامْ
وأمضـــــي كرجـــعِ الأغـــاني

(1)-الحنين الظامي، ص66.

(*) خالد درويش: من شعراء الحداثة، في ليبيا، له ديوان شعر مطبوع "بصيص حلق"، ويواصل نشاطه في الصحافة.

(2)- بصيص حلق، خالد درويش، (ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر).

(3)- تباريح، البشتي، ص70.

كما خطوةٍ في الزَّحام[1]

وتشتكي الذات الرُّومانسيَّة الزمان الذي جعلها تعيش في غربة مطلقة مع الحياة والناس، تتضاءل فيها وتنمحق، فلا ترى لها قيمة البتة عندما تتكلم على لسان الدلال[*] فتقول:

أنـــا والليـــلُ وآلامـــي ونفســـي ... لـم أجـدْ فـي النـاسِ مـن يـرْحَمُ بؤسـي

لـــم أجـــدْ غيـــرَ الجـــوى أنفُثُـــهُ ... كلَّمـــا أتْرَعَـــتِ الأيـــامُ كأســـي

هـــيَ آهـــاتي التـــي أكتُمُهـــا ... فجَّـرَتْ فـي داخلـيِ ألحـانَ قُدْسـي

لـم يَعُـدْ لـي غيـرُ عـودي والجـوىَ ... فـإذا ضـاعا فيـا ضـيعة أمسـيِ[2]

ويخاطب الشَّاعر الكيش[*] نفسه المغتربة في عالم تلوكها الأحزان فيه ويعتصرها اليأس فيقول:

أيهـــــا الغريـــــبَ

كأحلامِـــــكَ القديمـــــهْ

وحيـــدًا علـــى قفـــرِ الشـــواطئْ

أيهـــــا الغريـــــبُ

أمـا أيقْنـتَ أنْ لـيسَ فـي الأُفـقِ مـاءْ[1]

---

(1)-تباريح، البشتي، ص29.

(*) عبد الباسط سليمان الدلال: ولد بدرنة عام 1935م، وبها تلقى تعليمه حتى المرحلة الثانوية، نشر نتاجه بالعديد من الصحف الليبية، من مؤلفاته، "تقاسيم على وتر الغربة"، "فسيفساء اندلسية"، (معجم الأدباء والكتاب الليبين، مليطان ج1، ص132).

(2)- تقاسيم على وتر الغربة عبد الباسط الدلال (ط1، 1994م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا) ص55.

(*) محمد عبد الغني الكيش: ولد ببني وليد عام 1953م، وفيها تلقى تعليمه الابتدائي والإعدادي، نشر نتاجه في العديد من الصحف الليبية والعربية، من مؤلفاته "عن بهية والزمن الأخضر"، "كتاب المراثي"، (معجم الأدباء الليبيين، مليطان ج1، ص362).

فهو يقبع وحيدًا في ردهة العمر، والملل يسكن كل أحناء نفسه، وتذبل فيها الأحلام والآمال، فتمتلئ نفسه يأسًا، ليدخل في مواجهة عنيفة مع واقعه المرير فيقول:

هـــا قـــدْ ذَبَلْـــتَ كمـــا أحلامِـــكْ
يبِسَـــتْ بهجـــةُ الحُلُـــمِ فـــي خـــاطركْ
واكْتنَفَـــــــــــكَ الغيـــــــــابْ(2)

فيعترف بأن عالمه نسج خيال، يعيش فيه بروحه الحالمة، وتموج به الذكريات في ردهات العمر.

وهكذا ترتبط الغربة بالضياع والظلمة والبكاء، فنجد أنفسنا إزاء غربة ذاتية تمزق نفس الشَّاعر خالد زغبيَّة وتشتتها، فها هو يرى أن لا مكان له في حياة صار فيها غريبًا، غريبَ الروح والأحزان والأحلام الخالية من الظلال والعطور، فترسب فيها ألمًا عميقًا أطلق لسان الشكوى عنده، فراسل أباه يشكوه دوامة الأحزان التي لم يجد منها مهربًا فقال:

يـــــا والــــــدي الحبيـــــبْ
أنـــــا هنـــــا مســـــيحْ
مُلقـــــى علــــى الصـــــليبْ
فــي وَحْــدتي الملعونــةِ النكــراءْ
فــي هــذه الدوَّامــةِ الســوداءْ
فــــي هـــــذه الأنـــــواءْ (3)

(1)- شواهد محمومة، محمد الكيش: (لا ط، 1991م، الدار العربية للكتاب)، ص35.
(2)- شواهد محمومة، محمد الكيش: (لا ط، 1991م، الدار العربية للكتاب)، ص19.
(3)- السور الكبير، خالد زغبية، ص128.

ويتملّكه الأسى واليأس من إمكانية الخروج من دائرة الحزن، فيضيق بما حوله، ويعترف بخيبة آماله في أن يظفر بالسعادة فيستشعر الغربة بشدة، ويحيطه التمزق والآهة المريرة، بعد أن غلّقت أبواب الحياة، وأوصدت كل الدروب في وجهه فيصيح:

يأيهـــــــــــا الإنســـــــــــانْ
مـــــــا زلــــــــتُ احتـــــــــــرقْ
أَجْـــــزَعُ كــــــلّ يـــــومٍ ألـــــفَ آه
أعبُـــــرُ كــــــلَّ يــــومٍ ألـــــفَ دربْ
أطـــــرُقُ كــــلَّ صــــبحٍ ألــــفَ بــــابْ
لكنما الآهات، قد غدتْ مريرة في حَلْقيَ الجديبْ
لكنمـا الأبـوابُ أُغْلِقَـتْ فـي وجهـيَ الكئيـبْ(1)

ونتلمّس تمزّق الشَّاعر بين غربته وأحزانه من خلال تعبه ولهاثه من أجل الوصول إلى عالم المثال، وأن هذا التيه لينفذ من خلال أحاسيسه وعواطفه في رسالته المكبوتة لأبيه، فيقول له بيأس وحزن الغريب المعذّب:

رسـالتي إليـكَ – والـدي – حزينـةُ الـرنينْ
لأنني حزينْ
فلـــــم أعُــــدْ اســــتطع أنْ أشــــكوكْ
أن أنقُــــضَ الأســــىَ بقلبِـــكَ الحنــــونْ
لأنني حزينْ
لأنَّنـــــي فــــي مـــــوطنِي غريـــــبْ(2)

---

(1)- السور الكبير، خالد زغبية، ص130.

(2)- م.ن، ص130.

وزاد هذه الغربة مرارة تجاهل من بوطنه آلامه وأحزانه، فلم يعد يرى في هذا الوطن إلا شبحًا مخيفًا يغتال الأماني والأحلام، وقد أحاط ساكنيه بسور عظيم من اليأس، فقال:

اللّيـــــلُ والســــــورُ الكبيــــــرْ
فـــــــي مــــــوطني يعلــــــوْ
وكالشــــــــبحِ المخيــــــــفْ
يغتــالُ فــي أغوارِنــا صــوتَ الحيــاهْ
الليــــــلُ والســــــورُ المنيـــــعْ
فــي مــوطني يعلــو، فيغتــالُ الحيــاهْ
فينــــــا ويَصْـــــلِينَا "بــــــآهْ"[1]

ويتلفّع الشَّاعر بأحزانه فيتحوّل إحساس الغربة لديه إلى معاناة حقيقية من خلال حتمية واقعه البائس فتضيع معالم السعادة أمامه، فيأخذ في البحث عنها وحيدًا كئيبًا.. فيقول:

وأعود أنقُرُ فــي الدروبْ
في كل صوبْ
وحدي، وليس معي حبيبْ
كالليلِ
كالآفاقِ
كالنجمِ
الوحيدْ
لاحبَّ .. لاتحنانَ يا قلبي الجديبْ[2]

(1)- السور الكبير، خالد زغبية، ص90-91.

(2)- م.ن، ص93.

ويشاركه عليّ الفزاني في الحديث عن غربته في وطنه، وتألمه وضياعه الذي أفضى به إلى كره الحياة والتيه في دروب العمر، حيث يقول:

أتَرَانـــــي بـــــيَن رُغْـــــبٍ وارتعـــــاشْ
وأســـــى "الخمســـــينَ" والفقـــــرِ المُكـــــابرْ
وضَـياعي وضَـياعِ الحُلُـمِ المقتـولِ فـي ليـلِ المـدائِنْ
واشـتهائي أحمِـلُ الأقمَـار باقـاتِ ضـياءٍ وجنـائنْ
مـا الـذي يَجْعَـلُ الشـعرَ منـارًا فـي وطـنْ؟؟
كيـف؟ مـاذا ؟ صـارَ منفـايَ الـوطنْ؟
هـدموا ذاكـرةَ البـوْحِ وحبِّـي للحيـاةْ[1]

وحيث يعجز الشَّاعر الفيتوري الصادق[*] عن الوصول إلى التوافق بينه وبين مجتمعه، ويضيق بما حوله، ويعبّر عن ضياعه وغربته التي أسلمته إلى قلق وبكاء وأنين موجع ضاعت معه معالم شخصيته، ويشهدنا على غربته، فهو ضائع بلا هوية ولا تاريخ ولا حتى اسم، وحيد أثقلته الأحزان، فكانت الدنيا أمامه حالكة السواد لم ير فيها شمسًا، ولا أرضًا، ولا حبًا يعمر قلبه، وينير له حياة كئيبة تعسة، عندما يقول:

بلا هُويَّةْ
وحـدي مُـثْقلاً بـالحزنِ والفجيعـةْ
عاريًـا مـن كـلِّ تـاريخٍ وأبجديَّـةْ
لا اســمٌ لـــي ... لا رســـمْ
لا شمسْ...

---

(1)- أرقص حافيا، علي الفزاني: (ط1، 1994م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان – ليبيا) ص96.
(*) الفيتوري الصادق: من شعراء الحداثة في ليبيا، وله ديوان شعر "من أحزان الماء"، ويواصل نشاطه في الصحافة.

لا أرضٌ تبادِلـــــني الغـــــرامْ

لا بــــــلادٌ ترْسُـــــمُ معـــــي

تفاصــيلَ عشـــقٍ يســـافرُ بـــي

لكـــلِّ الأزمنَـــةِ ... ولا أمـــوتْ(1)

أما الشَّاعر محمد بعيّو فقد حاول أن يهرب من إحساسه بغربته وأحزانه إلى عالم النسيان، إلا أن الوزر كان ثقيلاً والعبء عظيمًا على روحه التي كانت تنوء بهذا الحمل فلم يستطع له تخفيفًا فقال:

غريــبٌ يـا بحـارَ الكـونِ قـد ألقيـتُ مَرْسـاتي

لأنسـىَ حُرْقـةَ الماضـي وأَلْقـى بهجـةَ الآتـيِ

غريــبٌ لا تراودُنــي.. ســوى أطيـافِ مأسـاتي

أفارقُهـــا.. فتلْحَـــقُ بـــي لـــتَمْلأَ كـــلَّ أوقـــاتي

كـأَنَّ الحـزنَ لـي خِـلٌ تطيِـبُ لـهُ ملاقـاتي

أعانِقُـــهُ بـــلا شـــوقٍ.. ومـــا أبغيـــهِ أن يـــأتي

فقد أضحىَ هُوَ الدنيا.. وأيامي وساعاتي(2)

الشّك والحيرة

وبذلك نرى أن الشعور بالغربة قد عمّق إحساس الحزن عند شعراء الرُّومانسيَّة، فكانت معاناتهم من جراء الغربة النفسية ذات أثر كبير في نتاجهم الشعري، وقد دفعهم هذا الإحساس إلى نوع من التفّرد والانطواء على الذات، وبلغ بهم أن عاشوا في أبراج وهمية من صنع خيالهم ورؤاهم الخاصة، وهذا الشعور فتح بابا واسعًا لدخول تيار الشّك والحيرة إلى نفوسهم، بل وسيطرته

---

(1)- من أحزان الماء، الفيتوري الصادق، (ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر)، ص9.

(2)- أول الغيث قصيدة، محمد بعيّو ص111.

عليها، فظهر عذاب الحيرة في كثير من أشعارهم، وبخاصة تلك الأشعار التي أقرّوا فيها باضطراب نفوسهم وعدم استقرارها، فما عادوا يدرون ماذا يريدون، وانتابت نفوسهم نوبات من التساؤل دون أن تلقى جوابًا شافيًا، ومن هنا فقد أحسوا بانفساخ ذواتهم وضياعها في متاهات الحياة، فهي يائسة قلقة حائرة متسائلة عن كنهها، وماهيتها، ومصيرها في الحياة وبعد الممات، أسئلة حائرة تعذّب عقل كل منهم وتضني فؤاده، فلا هو واجد لها إجابة ليستريح، ولا أراح نفسه من عناء هذه الحيرة القاتلة، وبالتالي يحيط به الشجن وتتلقفه الشكوك وتقذف به في مهاوي اللاأدرية!.

وكان السؤال الأكبر الذي حيّر الشَّاعر الرُّومانسيّ وأقضَّ مضجعه هو السؤال عن كنه الوجود وسبب الحياة، وما هو كائن ما بعد الممات، على الرغم من معرفته المسبقة بعجزه وعجز غيره عن الإجابة.

ويشطح الشَّاعر بخياله وسؤاله الفلسفي عن كنه النفس، فهو دائم السؤال عن مكنون ذاته وماهية روحه، ويتمنى لو أن له قدرة عجيبة تمكّنه من اكتشاف سر الروح العجيب فيتساءل الشَّاعر إبراهيم الأسطى فيقول:

من أنـا ؟

أَتُـــرىَ هـــلْ لســـؤالي مِـــنْ مُجيْـــبْ؟	مقنـــعٍ فـــيَ رَدِّهِ يَشْـــفي الغليـــلْ
مـــا لِلَيْـــلِ العقـــلِ عنـــي لا يغيـــبْ؟	أفـــلا يعْقِبُـــهُ الصـــبحُ الجميـــلْ؟
مـــا لِعينـــيِ لا تـــرَى الســـرَّ العجيـــبْ	فـــي اختفـــاءِ الـــروحِ بالجســـمِ الثقيـــلْ؟
مـــا لِسَـــمْعي لا يعـــيِ صـــوتَ الرقيـــبْ	عـــمَّ هـــذا الكـــونَ؟ أم ذا مُســـتحيلْ؟[1]

---

(1)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى، ص69.

ولكن أمله يخيب في العثور على جواب يشفي غليل حيرته، ويعترف بقصور تفكيره عن حل لغز الحياة العجيب فيقول:

أنـــا لا أدري ومَـــنْ لـــي بـــاليقينْ ... مــا وجــودي ؟ .. بــين خلــقٍ ومَمَــاتْ
مــا جَـداءُ العقــلِ فــي ليــلِ الظنــونْ ... وهـــو ســلطاني لحــلَّ المُشــكلاتْ
مــا لروحــي أَلِفَــتْ سُـكنى السـجونْ ... وهْــيَ نــورٌ ! كيــف تهْــوَى الظُلُمــاتْ
مـــن أنـــا؟ إنـــي إمـــامُ الجـــاهلين ... وقُصــارَى العِلْــمِ عِنْــدِي تُرُّهــاتْ [1]

ويشك أحيانًا حتى في إنسانيته لما يعتري قلبه من ألم ويعتصر عقله من حيرة التناقض البشري فيقول:

أنــا إنســانٌ ؟ .. تُــرى أيــنَ الضــميرْ ... أيـــن وجـــداني؟ وأيـــنَ العاطفـــه
أنــا وحـــشٌ .. أنـــا شـــيطانٌ نكيـــرْ ... أنــا مــن شَــبَّ "الحــروبَ الخاطِفــةْ" [2]

ويصل به الشّك ذروته حين يتساءل عن وجوده في الحياة ليرسم لنا هذه الخاتمة المغرقة في الحيرة والشك والتّشاؤم والمأساوية فيقول:

مَــنْ أنــا ؟ ... مــاذا اســتفادَ العــالمُ ... مِــنْ وجــودي؟ .. ليــت حــوًا لــمْ تلِــدْ
أنـــا "أنـــت" وكلانـــا ظـــالمُ ... لا يحِـــبُّ الحـــقَّ غـــاوٍ مستبـــدْ
ضــجَّتِ الأرضُ وربَّـــي عالِـــمُ ... أنّهـــا ضـــاقتْ بإنســـانٍ فسَـــدْ
عـــلَّ طوفانًـــا عليهـــا عـــائِمُ ... يُــذْهِبُ الــرجسَ فقــد طــالَ الأمَــدْ [3]

وتجري أنهار الأسى بالشّاعر المسماري(*) إلى وادٍ مرعب مليء بالأحزان، لا يعرفِ له قرارًا ولا نهاية ليجدد دوامة الشّك والحيرة لديه، فهو تائه في بوتقة الزمن الذي يسير نحو مجهول حيّر عقله وفؤاده حين يقول:

---

(1)- م.ن، ص.ن.
(2)- م.ن، ص70.
(3)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى، ص 71.

أنهـــــارٌ مـــــنَ الســــرابْ

كـــــابوسٌ يقاســـمُني الوســـادهْ

يــــدعوني لوليمــــةِ الرعــــبْ

ذاهــــبٌ... لمــــدىً لا يعرِفُنــــي

لــــــزمنٍ لا أعرِفُــــــهُ

لعمــــرٍ ضـــاعَ هَبــــاءْ [1]

ويتحيّر عبد الفتاح البشتي للأسى الذي آلت إليه نفسه وحياته، فهو تعسٌ لأجلها عندما يقول:

عجِبْــــتُ لنفســــي

كمـــا بلقــعٍ أو يبـــابْ[*]

عجبْــــتُ لقلبــــي

كمـــا غيمــةٍ أو ســحابْ

عجِبْـــتُ لهـــذا الهـــوى

عجبتُ لقوسِ النهاياتِ هذا

عجِبْــــتُ لهـــا

وعجبــــتُ لأمـــري[2]

(*) إدريس جمعة المسماري: ولد ببنغازي عام 1956م، وبها تلقى تعليمه الابتدائي والإعدادي، شارك في العديد من الندوات والملتقيات الأدبية، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف العربية والمحلية، من مؤلفاته "حدود القراءة" (معجم الأدباء، مليطان، ج1، ص399).

(1)- تلويحة للفراغ، إدريس المسماري: (ط1، 2002م، مطابع الثورة للطباعة والنشر، بنغازي)، ص12.

(*) بلقع: الأرض القفر التي لا شيء فيها (اللسان، مادة: "بلقع").

(2)- تباريح، البشتي، ص60.

فتتلبس التناقضات الشَّاعر لتدخله في دوامة الحيرة، ويأخذ في التساؤل عن إمكانية عودة أو وصول روحه لمبتغاها بعد أن أكلت السنون عليها وشربت عذابات الليالي فيقول:

قـارب وقتـي يفـيءُ إلـى سِـدْرةِ المُنتهـى
وهـــذا زمـــاني يضـــيعُ سُـــدَى
وهـــذى أناشـــيدَى اليـــومَ
لـــيسَ لهـــا مـــنْ صـــدَى
وهذا أنـا
يا لَهـذا الأَنا
هل يكونُ وصـولْ؟ [1]

كما مزقت الحيرة أشرعة أمان الشَّاعر خالد زغبيَّة فأبحر في مستنقعات الكآبة والآلام، لأنه لم ير أمنًا ولا سلامًا في حياته، فاشتكى حيرته لحبيبته قائلاً:

فصـــرتُ يـــا حبيبتـــي
ممزَّقًـــا، حيـــرانْ
تحطَّمـتْ مراكبـي علـى شـواطئ الأمـانْ
رُبَّانُهـا غـداً بـلا غَـدٍ... ولا مكـانْ [2]

وتأسر الكآبة قلب الشَّاعر الفيتوري، فكل ما حوله حزين، وهو يدور في دوائر مظلمة، ملتجئ إلى قلب حبيبته النابض بالحب والتحنان، علّه يشفيه من شقائه ويشفي غليله بإجابات لأسئلة توّهته فيقول:

---

(1)- تباريح، البشتي، ص19.

(2)- غداً سيقبل الربيع، خالد زغبية، (ط1، 1970، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان)، ص52.

لمـــــاذا تنحنــــــى المدينـــــةْ

للحكايــــــــات الحزينـــــــةْ؟

لوجـــعِ الـــدوائرِ وظلمـــاتِ المقـــابرْ؟

أجــــــبْ قلـــــبَ ليلـــــىَ

لأنَّـــك الحـــيُّ الوحيـــدُ.. أجبْنـــي

بمـــــاذا أُصِـــيبتْ ديارُنَـــــا.. ؟

وبمـــــاذا ينبـــئُ صـــمتُ الســـماءْ

وهــــذا المســـــاءُ .. أجبْنـــــي [1]

وكثيرًا ما يتردّد على لسان الشعراء السؤال الحائر دائمًا "ثم ماذا؟"، ماذا يكون بعد هذا؟ فالعمر يجري والحياة تمضي بهم إلى مجهولٍ أرّق ذواتهم.. فهذا المسماري يتساءل حائرًا:

ومـــــــــاذا بعْـــــــــدْ .. ؟

كلمـــــا اقتربـــــتُ مـــــن النـــــارْ

وجـــــــــدتُ الرمـــــــــادْ

والعمـــــــــــرَ يجـــــــــري

لا يلْتَفِـــــــــتُ خلْفَـــــــــهُ

ليـــــــرَى أيـــــــن أكـــــــونْ [2]

ويتساءل الفزانيّ عن موعد لنهاية عذابه ويأسه، فهو قد سلك طرقًا شتى علّه يجد في إحداها ملاذه وسلواه، ولكن دونما جدوى، فيظل السؤال قائمًا

(1)- من أحزان الماء، الفيتوري الصادق، ص55.

(2)- تلويحة للفراغ، المسماري، ص29.

والحيرة تأكل حياة الشّاعر، فماذا عساه يكون؟، وماذا يفعل؟ فها نحن نسمعه وهو يردد:

ثُمَّ ماذا ؟
كــــان وهْمًـــــا أصــــــدقائي
فطريقــي: كــان وهْمًــا فــي متاهــهْ
كنــــــتُ ارتـــــادُ الضَّــــياعا
...
كنــــــتُ أحيـــــا كمســـــافِرْ
كشـــــــــريدٍ كمغـــــــــامرْ
ثُـــمَّ مـــاذا؟ .. ثـــم مـــاذا[1]

ويتساءل الفزاني عن ماهية نفسه الحزينة، فهو ليس بالميت ولا بالحي، وتتصارع المنى في نفسه فلا يجد له مرفأ آمنا تستريح فيه مراكب أحلامه التي ضاعت في متاهات السنين، وتعصف به الحيرة ترى إلى أين المصير؟ فيقول:

وحيْرتي أمَرّ
أمـــــوتُ؟ ... لا ... أعيــــــشُ؟ ... لا !
إذنْ أنـــا ... رَدَىً، مُنَـــىَ، أَسَـــىَ ، قَـــدرْ
أفـرُّ أيـنَ يـا صـديقتي؟ أتعـرفينَ لـي طريــقْ؟
أتعـــرِفينَ مرفًـا لمرْكبـي المُهدهـــدِ الغريــقْ؟
جزائرًا، معالِمًا في حِضْنِها أودِّعُ السنينْ؟![2]

فهو ضائع لم يجد نفسه في الأسفار البعيدة ولا بين سطور قصائده العديدة، فهو لم يعد يرى إلا الردى والموت في انتظاره.. فيقول:

لــــمْ تَجْــــدِني أســــفارى البعيــــدهْ !

---

(1)-الأعمال الكاملة، رحلة الضياع، الفزاني، ص26.

(2)- الأعمال الكاملة، أسفار الحزن المضيئة، الفزاني، ص118.

لـم تُجـدني الحـروفُ فـي تفاهـةِ القصـيدهْ
المجـد والخلـودُ، قصـةٌ قديمـةٌ زهيـدهْ
مـا دامَ فـي انتظـاريَ الـردىَ
علـى مشـارفِ السـنينْ![1]

وتعصف نار الشّك بقلب الشَّاعر الفزاني لتحوّل حياته جحيمًا لا يطاق، فهو يشك في حقيقة الموت وسبب الحياة وفي مجهولٍ زعزع سلام ضميره عندما قال:

والشكُّ فـي المجهـولِ لعنةٌ تُزعْـزِعُ السـلامَ فـي الضـميرْ
يقـالُ إن سُـنَّةَ الحيـاةِ أن نمـوتَ، أيُّهـا الصـديقْ
يقـالُ إنَّ موتَنـا كرحلـةٍ، مـن الظـلامِ للشـروقْ
يرُدُّنـي لشـكيَ الكبيـرْ
. . .
لـو كنـتُ كائنًـا، بـلا حجـى، مُسـيَّرًا مُقـادْ
لكنَّنـي يـا صـاحبي أسـيرْ
والشـكُّ فـي المجهـولِ.. دربـيَ الكبيـرْ[2]

ويبقى الشَّاعر الرُّومانسيّ دائمًا يشكو الأفكار التي تتقاذفه في تيّار التساؤلات والحيرة من الزمان، والحب، والمستقبل، فيتمنى لو استطاع حرق المراحل واختصار الدروب ليخرج من هذه الحيرة القاتلة فيقول:

مُفْـزعٌ زمـنُ البكـاءْ
مرعـبٌ فرْدوسُـنا يشـكو حريقَـهْ
مُبْكيـةٌ أشـباحُ السـؤالِ تطـاردُني
أُنثـايَ ظلَّـتْ طريقَهـا

---

(1)- م.ن، ص.ن.

(2)- الأعمال الكاملة، رحلة الضياع، الفزاني، ص29.

الراحـــلَ نحـــويِ هــــذه المـــرهْ..
فـــــأين المســــــافاتُ لأنسِـــــفَها؟؟
أيـــــن الـــــدروبُ لاخْتَصِـــــرَها؟؟
ذابَ السؤالْ .... (1)

ويتساءل محمد الشلطامي عن المستقبل المجهول، ويتمنى أن يستطيع تحقيق أمنياته المكبوتة وأحلامه المدفونة، وأن يكون أرضًا خصبة لابتذار بذور الحرية والسعادة فيقول:

أتُزْهِـرُ فـوقَ جـدارِ الـرَّدَى الأمنيـاتْ
وهـــــــذى البـــــــذورْ؟
أتُشـــرقُ شـــمسُ الربيـــعِ الحزينـــه
فتـــوقِظُ أحلامَنَـــا الميِّتـــاتْ؟(2)

وتدور الأسئلة برأس محمد الشلطامي، فهو يتساءل عن فعل النّدم في حياة البشر، فهل تراه يحيي ما مات من القلوب أم تراه قادرًا على إشعال جذوة الحياة التي تسرق أعمارنا في غفلة منا ولا من مستقر! فيقول:

أيبْعَـــــــــثُ النّــــــــدم
بكـــلِّ قلـــبٍ مـــا يـــزال يقضِـــمُ السُّـــهادْ
يُلَـــوِّنُ الشـــروقَ والغـــروبَ بالأســـىَ
ويوقِـــــــدُ المَسَـــــــا
فبـــالحنين فـــي القلـــوبِ يـــورقُ الرمـــادْ
ويـــنْظَمُ الكـــلامُ مـــن مـــوارة النّـــدم

(1)- من أحزان الماء، الفيتوري الصادق، ص47.
(2)- أنشودة الحزن العميق، محمد الشلطامي، (ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية)، ص7-8.

وعمُرنَـــا مـــن الزمـــانِ غَفْلـــةٌ
تُنـارْ
ولـــيس مِـــنْ قـــرارْ [1]

ويعيش المغبوب في قلق وحيرة شديدين بين ذاته المعذبة والحاضر الرديء، وتتأرجح روحه بين الشّك واليقين، بين الحب واللاحب، بين الواقع البائس والخيال السعيد، فهو يحاول الهروب من كل ما يؤرقه إلى مجهولٍ يربك عقله ويشل عاطفته، فقد انشطرت نفسه نصفين كل واحد تدفعه لاتجاه مضاد للأخرى فيقول:

أنـــا ضـــرةُ لأنـــا
معلَّـقٌ مـن أهـدابي فـي حبـلِ ذاتـي
أتـــأرْجَحُ بـــينَ الـــثَّلَجِ والنـــارْ
حـائرٌ بارتبـاكٍ شـديدٍ يحـوُطني الأرقْ
أتَّكـــيءُ علـــى نفســـي
متخفيًـــا فـــي ظـــلالِ عُمـــري
لأقـــفَ علـــى ملامـــحِ الـــذاكره
علَّني أجِدُ فجوةً أتسلَّلُ منها إلى الفِرارْ[2]

وينتكس الكيش من جراء فشله في المواءمة بين أفكاره والمجتمع، فيتكسّر حلمه على صخرة الواقع المرير ليلتجئ إلى من يطيّب خاطره ويجبر كسوره ويخفف من آلامه، لكن آلامه أكبر من أن يمحوها الزمن، ليقع في حيرة السؤال ماذا أفعل؟ حيث يقول:

---

(1)- منشورات ضد السلطة، محمد الشلطامي، (ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية) ص56-57.

(2)- حافة الليل، محمد المغبوب، (لا ط، 1998م، مطابع اديتار، كالياري، إيطاليا)، ص74-75.

مــــاذا يفْعَـــلُ الشَّـــاعر يـــا صــــديقتي

حينمـــــا تجللـــــةُ الهزيمــــــة؟

ســـــوى أنْ يُـــــداريِ انكســــارَهْ

بانكســــــــــارٍ آخـــــــــرْ

يغْمُــــرُ عينيـــــهِ بأناشــــيدِ التعَـــبْ

وينْهَمِــــــــــرُ بعيــــــــدًا

يبحَــــثُ عـــــن جســـد يأويـــهْ

عـــن غيمـــةٍ شـــبِقةٍ(*) تمْسَـــحُ أوجاعَـــهْ[1]

وتصاب الشَّاعرة فتحية بدوار القلق، والحيرة وهي تبحث عن بوابة أمان تفضي إليها بآمالها وأمانيها إذ تقول:

ثقيلــــةٌ خطــــوتي يـــا ســـيدي

مشــــــــدودةُ الأوتــــــارْ

وحيْرتــــــــــي لا تنتهــــــــي

مشاكِســـــةٌ لا تعـــرفُ الهـــدوءْ

يُصــــــــيبني الـــــــدُّوارْ

وأسْـــبَحُ فـــي صـــمتٍ كـــأنني غَمـــام

وتهطِـــلُ دمـــوعي فجـــأةً كالسّـــيلْ

غريبةَ الأطوارْ[2]

وضياع الوقت وتسرّب الحياة من بين أصابع الزمن أمر يؤرّق شعراء الرُّومانسيَّة، ويبعث فيهم الألم، فهم دائمو الحيرة في أمر هذه الحياة، وهذا محمد الفقيه(*) يعبّر عن حيرته هذه بقوله:

(*) شبقة: شدة الغلمة وطلب النكاح (اللسان، مادة: "شبق").

(1)- شواهد محمومة، الكيش، ص92.

(2)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو، ص22.

غابـــــــــةٌ تـــــــــومئُ لـــــــــي
ونشـــــــيدٌ صـــــاعدٌ مـــــن شــــــهْقة
الفجـــــرِ ومــــــنْ رفرفـــــةِ المـــــوجْ
ولا أدري لمـــــــــــــــــــــــــاذا ؟
يـــــذبُلُ الوقــــــتُ ويُفـــــتضُّ البكــــــاءْ
لا أدري لمـــــــــــــــــــــــــاذا ؟
يخدِشُ الأعماقَ والرؤيةَ قشُّ الانقباضْ(1)

ويسكنه الخوف من المجهول، تتذبذب به الأفكار بين الأمل واليأس والرجاء، فهل سيقوده هذا المجهول إلى نور السعادة أم إلى ظلام اليأس والشقاء، ويعبّر عن هذه الحيرة قائلاً:

واحـــــــــةٌ تـــــــــومئُ لـــــــــي
...
وأنــــــا مـــــاضٍ إلــــــى صـــــيرورتي
مســــــتغرقٌ فــــــي مضْـــــهرِ الحيـــــرهْ
مـــا بـــين انغـــلاقِ الغـــابِ فـــي ظُلْمتـــهِ
وانســـراحِ النـــور فـــي عُـــرى البَـــراريِ (2)

(*) محمد الفقيه صالح: ولد بطرابلس عام 1953م، وبها تلقى تعليمه الأول، ثم تحصل من مصر على بكالوريوس العلوم السياسية، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف العربية والمحلية من مؤلفاته "خطوط داخلية في لوحة الطلوع"، (معجم الأدباء الليبين، ج1 مليطان، ص226).

(1)- خطوط داخلية، محمد الفقيه صالح، (ط1، 1999م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى)، ص61-62.

(2)- خطوط داخلية، محمد الفقيه صالح، (ط1، 1999م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى)، ص62.

الحسرة والنّدم

إن الشعور الحاد بالغربة والضّياع الذي أسلم شعراء الرُّومانسيَّة إلى براثن الشّك والحيرة ما هو إلا نوع من الشعور العميق بالذات الحساسة ونوع من ارستقراطية التفكير لدى هؤلاء الشعراء الذين اشتدّ بهم الحزن حتى قادهم إلى اعتزال مجتمعاتهم وحياتهم، ووجدوا في هذه العزلة شيئًا من الترويح عن النفس، فأخذوا يغذونها بذكريات ماضي الزمان غذاء روحيًا أضاء بعض جوانبها وأحرق الآخر.

فما إن ضاق بهم واقعهم حتى زهدوا فيه وهرعوا بخيالهم إلى عهد الطفولة والصبا يلوذون به من قسوة حاضرهم، وأخذوا يقارنون بين ما يعانونه في حاضرهم وبين ماضيهم السعيد حيث روعة الطفولة وفتوة الشباب، الأمر الذي أشاع في نفوسهم حزنًا دفينًا تمثّل في الحسرة على ذلك الزمان.

ويظهر لنا ذلك في تحسّر الشّاعر فتح الله حواص(*) على أيام قد خلت حملت في طياتها الود والسعادة، ليحل محلها زمن بؤس وشقاء أرق حياة الشّاعر وملأه حزنا وكآبة فقال:

ألا ليت لي ماضي الزمانِ يعودُ	فشوقي إلى الماضي الجميلِ شديدُ
لقد كنت قبل اليوم أحيًا معزَّزًا	وقلبي بآمالِ الحياةِ سعيدُ
أروحُ وأغدو والسرورُ ملازمي	وكلُّ زماني بالمَسَّرةِ عيدُ

(*) فتح الله حواص: ولد بالزاوية، عام 1930م، وبها تلقى تعليمه الديني وفي طرابلس والبيضاء حتى أنجز عالمية الشريعة، لم يصدر له مؤلف مع أنه يملك ناصية الفنين – الشعر والنثر - بتوازن واضح، (مقابلة مع الشّاعر).

فودعـــت ذاك العهـــدَ والـــدمعُ هاطِـــلٌ   وفَـرْطُ الأســى بـينَ الضـلوعِ يزيــدُ[1]

ويستصرخ الفزاني مستغيثًا الزمن الذي سرق منه شبابه وآماله وأودعه لكهولة عقيمة يغتاله فيها الخوف والملل، وتقتل فيه كل إحساس جميل، ويفصح عن كل هذا لصديقته بقوله:

يا ويلتَا !
كهـــولتي علـــى مشـــارفِ الســـنينَ تنتظـــرْ
بـــدايتي، نهـــايتي، للعُقْـــمِ والضـــجرْ !
ودِدْتُ يـا صـديقتي لـو أنّني عَبْـرتُ لجّـة الليـالْ
وغُصْـــتُ عبـــرَ هـــوَّةِ الزمـــانِ والعُصُـــرْ
ودِدتُ أن ... لكنّنــــــــــــــــــــــــي...

. . .

كهــــــــــــــــولتي ترمُقُنــــــــــــــــي
تغتـــالني بـــالخوفِ مـــن سِـــنِيِّها[2]

وهذا خالد زغبيَّة تهيج به الذكريات، وتحلّق به إلى عالم كان مليئًا بالرؤى والأحلام قد ولّى وذهب بصحبة مؤقت الزمن الذي يهرول بسرعة تفزعِ قلب الشَّاعر وترهب رغباته فيقول:

الليـل، والألـم المُمِـضُّ(*)، وذكريـــــاتي
الهاجعاتْ...
تصــحو علــى أضــواءِ مصــباحٍ ضـئيلْ..
والســـاعةُ الحمْقَـــى تـــدُقُّ... تشـــيرْ

---

(1)- من مخطوطات الشّاعر، (مكتبة خاصة).
(2)- الأعمال الكاملة، أسفار الحزن المضيئة، الفزاني، ص117.
(*) الممض: اللوعة والحرقة، (اللسان، مادة: "مضض").

للــــــــــــزمنِ المقيـــــــــــتْ

وأنـــا وأحلامـــي الطليقـــةُ، والـــدُّخانْ

عبـــرَ الليـــالي الســـودِ، نســـتبِقُ الزمـــانْ

والبـــردُ يَلْفَحُني، فأشـــتاقُ اللهيـــبْ[1]

ويحن حسن السوسي لأيام الشباب والصبا، وتتعمق مشاعر الشوق لديه فيمتلئ قلبه حسرة وألمًا على تلك الربوعِ وهاتيك الديار التي كانت بالنسبة إليه مجال سوابق ودوحة للشعراء، ولكن لم يبق منها إلا الذكريات، التي مثلّت جسر التواصل بينه وبين ماضيه العذب الجميل.. فيقول عن بلدته التي شهدت أيام صباه وشبابه:

هـــيَ دوحـــةُ الشـــعراءِ تحـــت ظلالِهـــا ... دَرَجـــوا... وصـــومعةُ الأديـــبِ النـــاثرِ

كـــم حلـــوةً مـــن غيـــدِها أو مـــتْ لنـــا ... بمُخضَّـــبٍ رَخْـــصٍ ، وطـــرفٍ فـــاترِ

ومليحـــــةٍ مـــــازال رجْـــــعُ حـــــديثها ... نجـــوايَ مـــن عهـــدِ الشـــبابِ البـــاكرِ

الـــــذكرياتُ هنـــــا تعيـــــدُ حـــــديثَها ... فتعيـــــدُ فضـــــلَ شـــــبابنا المتنـــــاثرِ

الـــــذكرياتُ الـــــزادُ جســـــرُ تواصـــــلٍ ... بـــينَ الـــذي ولّـــى وبـــينَ الحاضـــرِ[2]

كما يتحسّر السنوسي حبيب على العمر الذي ولّى وحمل معه كل متع الشباب ولم يبق له سوى جراحات ورغائب مشتعلة لا يستطيع الترويح عنها، فهو شاعر حالم لا يحب الأفول، لذا قال متألمًا:

قلـــتُ الـــذي ســـوف يـــأتي بـــه آخـــرُ العمـــرْ

أجمـــــــــلُ ممـــــــا مَضَـــــــــى

---

(1)- أغنية الميلاد، خالد زغبية، (ط2، 1986م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى)، ص85.

(2)- ألحان ليبية، حسن السوسي، (ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى)، ص133،132.

مَنَّيْــــتُ نفســـــي بفاكِهـــةِ النُّضْـــجْ
لكنَّـــــــهُ العمـــــــرُ يمضـــــــيِ
فيشْـــــــتَعِلُ الــــــرأسُ شـــــيبًا
وقـــــد وهَـــــــنَ العظـــــــمُ
واشـــــتعلتْ بالرغائـــــبِ روحـــــيِ[1]

ويتأسى عن ضياع عمره في غفلة منه، وكلما مرّ عام جديد أرجعه لذكريات الشباب، وأشعل في روحه فتيل الحسرة والألم فيقول:

كمـــــاءٍ يُبَلِـــــلُ وجـــــهَ الســـــماءْ
أُحِـــسُّ نشـــيشَ التقـــدُّمِ فـــي العمـــرْ
يـــــــوقِظُ فـــــــي داخلـــــــي
مـــا تَـــراكَمَ فـــي صُـــرَّةِ العمـــرِ مـــن رغبـــاتْ
مضـــــــــــى العمـــــــــــرُ
والحُلُـــــــــمُ يُشْـــــــــعِلُها
كلَّما مرَّعام[2]

ودائمًا فإن الحسرة على ما فات صفة قائمة لدى الرُّومانسيّين، حزينة هي ذكرياتهم وأمسياتهم، لأنها تذكرهم بأفول أيام العمر السعيدة، لذا يبوح الشلطامي لصديقه بسرّه الحزين عندما يقول:

حزينـــةٌ حكايـــةُ المســـاءِ يـــا صـــديقَنَا
لأنَّنا ،
نعلَـــــمُ أنَّ مـــــا مضـــــى
مضَى ولنْ يعودْ [3]

(1)- قريباً من القلب، السنوسي حبيب، (ط1، 2004م، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، الجماهيرية) ص53.
(2)- م.ن، ص51.
(3)- منشورات ضد السلطة، الشلطامي، ص15.

وتنسج الذكريات حبالاً متينة من الحسرة والألم على عقل عبدالفتاح البشتي وفؤاده، فتضنيه تلك الصور، وهاتيك الأمنيات، ويعيش في عالم من الرؤى والأحلام ولسان حاله يقول: كيف ذاك العهد صار خبرًا وحديثًا من أحاديث الجوى، فيتأوه قائلاً:

آه يـــــا كــــــأْسَ المَــــــرارهْ

يــــا مواويـــــلَ حـــزينٍ يتغنَّـــــى

ذكريـــــاتٌ بَعُــــدَتْ تخبـــــو

وناراً

...

يــــا رفيـــقَ الحـــزنِ والترَحَــــال

أيــــن منَّــــا الآنَ أيــــامٌ تولَّـــتْ

وأمـــانيُّ كمــــا السُّــــكَّرِ تجلَّــــتْ

تُــــرى ... عـــزَّ اللقــــاءُ ؟ [1]

وترنّح مُهْر الشهوة لدى محمد المهدي[*] وخارت قواه فلم يجد له مكانًا بين ملذّات الحياة، ليعيش على ذكريات شباب ولّى بكل ما به من حب ولذة، فرثى ذلك العهد الجميل بدموع سخية مزجت بالألم والحسرة حيث قال:

حتــى تــرنَّحَ بعــد أن ولَّــى الصَّــبا

مُهْري

وناخــــتْ هــــداةٌ بعظــــامي

ووقفتُ

---

(1)- قسمات الرمل والورود، عبد الفتاح البشتي، (ط1، 2002م، مركز الحضارة العربية) ص102-103.

(*) محمد المهدي أبو زريدة: ولد بأجدابيا عام 1943م، وبها تلقى تعليمه حتى الثانوية العامة، شارك في العديد من المؤتمرات والندوات الشعرية، كما عمل في مجال الإعلام من مؤلفاته "هكذا غنت العشرون"، "للحب والناس"، (معجم الأدباء، مليطان، ج1، ص425).

أنظر في
حقيقـــــــةِ مـــــــوقفي
فعلِمْتُ
أنَـــــي فـــــارسُ الأوهـــــامْ
فدفنْتُ
كـــــــلَّ مثيـــــــرةٍ
بخواطري
فرثيْتُ
عهـــــــدُ العشـــــــقِ
والأحـــــلامْ [1]

ويتحسر السوسي على ما مضى به الشباب بعيدًا ليحل محله عهد سقم وكهولة، فيناجي ذاك الزمان الراحل ويشكوه حاله فيقول:

يـــا زمـــانَ الصَّـــبا ... وأنـــتَ صـــديقٌ ... أثْقلَتْـــــــهُ الهمـــــــومُ والآلامُ
كيـــفَ أسْـــلَمْتَنا لعهـــدٍ مشـــيبٍ ... فيـــه تشـــقَى أحلامُنـــا، وتُســـامُ
فاجتوتْنا [*] **طفولـــــةٌ ... ورضِـــاعٌ** ... واحتوتْنَا: **كهولـــــــةٌ وفِطـــــامُ**
وتولَّـــتْ طلاقـــةٌ أنـــت موحيـــ ... هـــا وحلَّـــتْ كآبـــةٌ ... وسَـــآمُ
إن تـــولَّى الصَّـــبا ... فكـــلُّ بـــديلٍ ... هُـــوَ – عنـــدي – عُلاَلَـــةٌ وكَـــلامُ [2]

وعندما أفاق شاعرنا من نشوة الذكرى، وصحا من خدر الأحلام والأوهام التي تصاحب الشباب قال:

لا نَـــدامى ... ولا بِســـاطُ نـــدامى ... وإذا كـــلُّ مـــا بنيْنـــا: رُكـــامُ
والريـــاحينُ، والزهـــورُ نثـــارٌ ... والأبـــاريقُ، والكـــؤوسُ حُطـــامُ

(1)- هو الحب، محمد المهدي، (ط2، 1997م، مطابع الثورة للطباعة والنشر - بنغازي)، ص31-32.
(*) اجتوتنا: اجتويت البلد إذا كرهت المقام به وإن كنت في نعمة (مختار الصحاح، مادة: "جوى").
(2)- نوافذ، حسن السوسي، 42-43.

وتبقَّى لنا ... وقد مّرتِ الأيـ ـــــــامُ وثْبًـــا، كأنهـــا أفْـــلامُ
لوعـــةٌ فـــي نفوسِـــنا ... لـــيسَ تخبـــو وظَمَـــا فـــي حلوقِنَـــا ... وأُوامُ(*) [1]

أما التلّيسي فقد تأثر كثيرًا برحيل الشباب العذب المليء بالتّطلعات والمغامرات الجريئة، ووقف طويلاً يبكي على أطلال ذكرياته الجميلة العامرة بصولات الفحولة وتحدّيات الزمن، وعندما اعترضت حياته إحدى الغادات وما وجد في نفسه ذاك الفتى العاتي على الشهوات المقتدر... ذاك الفتى الذي كان لا يُبقي ولا يذر، قال متحسّرًا ومتأسّيًا على فراقه:

رحـــلَ الشـــبابُ وغامســـتِ الصَّـــوَرُ لا الـــدَّلُّ يُغريـــهِ ولا الحَـــوَرُ
لا الشِّـــعر شـــلاَّلٌ يعابِثُهـــا لا الجســـمُ جبَّـــارٌ ومفتخـــرُ
لا المغريـــاتُ بكـــلَّ رونَقِهـــا لاهمْسُـــها المعســـولُ لا الخَفَـــرُ
لا الجِـــنْسُ يصـــرُخُ فـــي مفاتِنَهـــا أمواجُـــهُ تعلُـــو وتنحســـرُ
رحـــلَ الشـــبابُ فـــأيْن صـــوْلتُهُ لـــم يُبْـــقِ منـــي الهـــمُّ والفِكَـــرُ[2]

وفي المرآة سحر غريب يجتذب الخلق إليها، وكأن على سطحها المصقول خفايا وأسرار يسعى لاكتشافها كل ناظر إليها، إذ لعله يرى فيها تجسيدًا لمراحل حياته المختلفة، فترسم على صفحاتها آمالاً وأحلامًا خبت وتطلعات ورؤى ولّت لتذكره بشباب ولّى وبعهد قد خلا، وترسم له واقعًا مريرًا يبعث الحسرة في قلبه، وبخاصة عندما تتحسس عينه تضاريس وجه قد أزرى به الدهر، وارتسمت

(*) أوام: حر العطش (مختار الصحاح، مادة: "أوم").
(1)- نوافذ، حسن السوسي، ص44.
(2)- ديوان خليفة محمد التليسي، (لا ط، 1989م، الدار العربية للكتاب)، ص 194-197.

عليه قسمات أضناها الترحال على متن قارب الزمن، وتطالعنا هذه المعاني في قصيدة لخالد المغربي (*) يقول فيها:

غريبٌ فوقَ جمرِ العُمْرِ جَالاَ دروبُ اليأسِ أَضْنَتْهُ ارتحالاَ
فذاق المرَّ رغم العُسْرِ يُسْرًا وجُرْحُ الروحِ في الأعماقِ سالا
يناجي صورةَ الأيام فيه صدى المرآه بعضَ الأمسِ قالا
تجاعيدٌ من الأعوام غطَّتْ شبابًا تحت خطوِ العُمْرِ زالا
حكايا من شفاهِ العمرِ يحكي فتُصغى العينُ والقلبُ اعتلالا
فعدتُ معي جِراحُ الروحِ أرثي شبابًا صارَ في عُمْرٍ وَبَالا[1]

وتزيد مرآة الشَّاعرة عائشة المغربي من حدة آلامها وأحزانها، وتحسّرها على شباب ولّى وانقضى دونما تحقيق غايات ولا أحلام، فتنظر إليها بحزن أنثوي أبدًا لا تفقهه إلا مأساتها الكامنة في طيات ذكرياتها عندما تقول:

بمرايا تكذِبُ عليّ
بحزنٍ أنثوىّ
لا تعرِفُهُ قلوبُ الرجالْ
برمالٍ تخونُ خطايْ
وبحرٍ يخبِّئُ شواطِئَهُ
حزينةٌ يا صديقي
لنسماتِ الهواءِ المراوغهْ
لمدينةٍ لا ترتدي ليومٍ وداعي حدادَها[2]

(*) خالد محمد المغربي: ولد ببنغازي عام 1961م، وبها تلقى تعليمه حتى تحصّل على بكالوريوس العلوم السياسية، وهو فنان تشكيلي شارك في الكثير من المعارض، يكتب القصة ولديه مجموعة جاهزة للنشر، (مقابلة مع الشّاعر).

(1)- من مخطوطات الشّاعر، تحت الطبع، خالد محمد المغربي.

(2)- أميرة الورق، عائشة المغربي، ص42.

أما الشَّاعر إبراهيم الأسطى فقد خذلته مرآته عندما صّرحت له بكنه خلقته وخلقه الذي حاول جاهدًا إخفاءه على الناس، فهو لم يرَ على صفحة المرآة ذلك الشخص الذي أراد أن يراه، بل رأى شخصًا آخرَ هذه صفاته قد حرَّرها لنا الشَّاعر في قوله:

جئت يوما أسألُ المرآةَ عن شخصيِ الصَّريحِ
علّنــى أُدْرِكُ كُنهـي: فـأرَى جسـميِ وروحـيِ
فــأرتْني وامصـابي! منظــرَ الخَلْــقِ القبـيحِ
فبـدا فـي صـورةِ الشـيطانِ مخلوقـا مُخيفـا

ويتعجب لحاله، ويرتاع لما ترى عيناه فيصيح قائلاً:

هكــذا حقًــا أنــا ؟ أم تُــرَى زاغَ البصــرْ؟
أم تُــرى المـرآةُ مــن عاداتِهَــا مسـخُ الصَّــوَرْ
أنـا ممسـوخٌ لوحـديِ؟ أم تُـرىَ كـلُّ البشـرْ؟[1]

وعندما اقترب علي صدقي من مرآته رأى فيها سرًا تخفّى في عينيه، سرّ طاف به الهم في سماء العمر، فقرأ على ناصيته سفر السنين، وعلم به خيانة الدهر.. وتقلّب الأيام، فخاطب صديقه قائلاً:

هــــذه الُمــــرآة والوجـــــهُ انعكـــــسْ
فوقَهــــا يبــــدو كأســــجافِ الغَلَـــسْ
علَّــــهُ داهَمــــهُ الســــاعةَ مــــسّ
لا أرى غيـــــرَ تهاويـــــلِ الشــــجونْ
هــــل أرى مــــا خَلْــــفَ وجهـــــي؟
بســـــــماتٌ أو شـــــــؤونْ [2]

---

(1)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص65.

(2)- ليبيا والفجر الأخضر، علي صدقي عبد القادر، ص119.

كذا يلتمس أحمد عمران ما يؤنس وحشته، وما ينفّس عن مطوي جوانحه، وعما يفتقده في حياته الحافلة بالأوجاع حيث وطأة الواقع المتعثر وما يرتكبه في حق الشَّاعر، فأوحت له الشمعة الذائبة بما يقاسيه وجدانه المعذب، فتوّحد معها، فهو "لا رفيق له ولا سند إلا الخيال والتأمل والحلول الرُّومانسيَّة المختلفة لهّمه ومأساته"[1].

دمــوعَ الشـــمعِ، هـــلْ تـــذْوينَ مثلِـــي	بصـــمتٍ فــي غيابــاتِ الـــتمنّـــي؟؟
كلانــــا شــــمعةُ المـــيلادِ وهْـــمٌ	تســـتَّر خلـــفَ آمـــالٍ، وظـــنِّ
كلانــــا يسْـــكُبُ العبـــراتِ حزنًـــا	فيحسَـــبُها الخلـــيُّ مـــن الـــتغنّـــي
ودمعُـــك حـــينَ فـــاضَ لـــهُ جمـــودٌ	ولـــي دمـــعٌ أهيّجُـــهُ بـــأني
يـــؤرِّقُني إذا مــــا النـــاسُ نـــاموا	ويفْضَـــحُني بمـــا يَرْويـــهِ عنـــي

فانطلق الشَّاعر بخياله يهيم مع قطرات الشمعة الذاوية التي ملأت قلبه بالأسى والحسرة على أيامه الضائعة في متاهات الحياة والمتسربة من عمره، فيلوذ بها ويذوب فيها متذكّرًا واقع حياته ورحلة عذابه الطويلة، طالبًا السلوى من صديقته الوحيدة، علّه يجد في دموعها الراحة والسلوان فيقول:

ســـألتُك شـــمعةَ المـــيلاد منّـــي	علـــيَّ بمـــا يســـكنُ روعَ ظنّـــي
ســـألتُكِ بـــالهوَى، وبكـــلِّ غيـــبٍ	ســـألتُكِ باحتراقِـــكِ أن تمُنّـــى
أَذِيبـــي شـــمعةَ المـــيلادِ حُبّـــي	بقَطْـــرِكِ وامزجيـــهِ بكـــلِّ فـــنِّ
أذيبينـــي بحـــبٍّ فيـــه أفنَـــى	كـــأنّي لـــم أكُنْـــهُ ولـــمِ يَكُنّـــي
وذُرّينـــا رمـــادًا ســـوفَ ننْمـــو	مع الأشواقِ في روضٍ أغَنِّ[2]

(1)- محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، رجاء النقاش (ط2، لات، دار الهلا0644، القاهرة)، ص77.
(2)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص94-95.

وفي ختام رحلتنا مع تلك القصائد نلحظ تمزقًا واضطرابًا تُجسدهما مَظاهر الحزن والكآبة، ويكفى تدليلاً على ذلك تلك المفردات الصريحة التي تناثرت خلال النصوص حول هذه المظاهر من مثل: الحزن، الألم، الوحدة، الموت، المرارة، الضياع، الحسرة، المأساة، الرعب... الخ.

ويسيطر هذا الاضطراب والتمزّق على الشعراء حتى ليؤثّر في جلّ نتاجهم الشعري.

وتظلّ هذه الآلام والأحزان مصاحبة لأولئك الشعراء ما دامت قيود الواقع تخنق أحاسيسهم الشفافة، وتقف حائلاً دون تحقيق غاياتهم وأحلامهم، ومما يعزز هذه النزعة شخصية الرُّومانسيّ القلقة والحساسة، "فلم يكن الرُّومانسيّ عادة بالمرح ولا بالمتفائل، وإنما كان فريسة ألم مرير بسبب الجفوة بينه وبين مجتمع لا يقدّر ما فيه من نبل الإحساس، ونتيجة انهيار آماله الواسعة، وتعذّر ظفره بالمثال المنشود، كان الحزن طابع الرومانتيكيين، وهو حزن يدل على عزلتهم الروحية ونفورهم من أدواء المجتمع..."[(1)].

وبذلك ظل الرُّومانسيّون بمعزل عن مجتمعاتهم متقوقعين في ذواتهم، تائهين في عالم لا متناه من الحزن والكآبة إثر تحطم آمالهم وأحلامهم على صخرة الواقع "وفي شعرنا المعاصر استفاضت نغمة الحزن حتى صارت ظاهرة تلفت النظر بل يمكن أن يقال إن الحزن قد صار محورًا أساسيًا في معظم ما يكتب الشعراء

(1)- الرومانتيكية، غنيمي هلال. ص58.

المعاصرون"،[1] وزاد حدة هذه التجربة طغيان الحضارة المادية على المجتمع، مما دفع بالشعراء وبخاصة الرُّومانسيّين منهم إلى حافة اليأس والقنوط من الحياة.

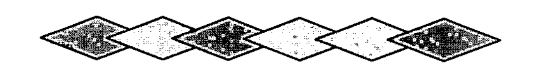
وهذه الازدواجية بين الواقع والذّات هي التي دفعت بالشَّاعر إلى تجربة الحزن، واختلفت هذه الظاهرة من حيث الكيف من شاعر إلى آخر، وذلك وفقًا لاختلاف التكوين النفسي للشاعر، وبحسب المواقف التي يتعرض لها، وكلما تأزم الموقف به كان ذلك أدعى للإحساس بالخيبة والألم.

(1)- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل (ط3، 1981م، دار العودة، بيروت) ص352.

المبحث الثاني

الحب والمــــرأة

الحب والمـــرأة



تعهّد شعراء الرُّومانسيَّة في ليبيا خفقات القلب ولواعجه، وما كان يبثه من عواطف الصبابة والحب بالرّعاية والاهتمام، فأنشدوا القصائد النابضة بصدق الإحساس ورسموا اللّوحات الشعريَّة الرائعة تعبيرًا عن خلجات أفئدتهم، فأكسبت تجاربهم بعدًا عاطفيًا فريدًا.

ونجد من الشعراء من يفيض قلبه بالشوق والصبابة فيطالعنا فائر العاطفة مشبوب الحنين. وقد استبدّ به الهوى فامتطى أجنحة الخيال لتحلّق به بعيدًا في سماء الأحلام والرؤى، وأحيانًا أخر نراه تائهًا في مفازات الهجر والفراق، فإذا بالكون هوّة سحيقة من الهموم والآلام تحيط قلب الشَّاعر وتمزّق أحلامه ورؤاه.

ولعلّ وقوف الشعراء طويلاً على باب الحب كان استجداءً للراحة والأنس مما كانوا يكابدونه من شقوة العيش وألم الحياة، فتاقوا إلى عوالم تفيض أنسًا وحنانًا وحبورًا يزكي الروح القلقة ويجلي القلب المصدوء، وكانوا يرون في الحب المصباح الذي يحملونه داخل كيانهم، فيلقي النور على قلوبهم، ويبدد ظلمة حياتهم، ويهتك أستار عزلتهم النفسية، ويجدّد فيهم الرغبة في الإقبال على الحياة.

لذا فقد مثّل الحب تيارًا قويًا من المعاناة زاخرًا بألوان عديدة من العواطف والاتجاهات، وما كان لذلك التيار أن يهدأ وينقطع بالشعراء الرُّومانسيّين، بل ظل يمدّ ويجزر بهم في قصص الحب ومصارع العشاق، ويبثّ في أثنائه تجارب وأسرارًا تبين عن مقدار وقيمة هذه العاطفة لدى هؤلاء الشعراء، فعدّوه من أغلى أمانيهم وأصدق عواطفهم وأجلّها، لا تنفكّ النفس البشرية تشدو به وإن طال بها العهد بالحياة ومّرت بها سنوات العمر، وسنتتبع رحلة الشَّاعر الرُّومانسيّ مع الحب في محطات هي:

أوّلاً - نظرة الشَّاعر الرُّومانسيّ للحب

عظم شأن الحب عند الرُّومانسيّين "فهم يرون أن الحب قوة روحية عظمى، تستقطب جميع قوى الحياة والنفس، وتوجه المرأة والرجل على السواء، نحو أسمى المثل الإنسانية وتغذيها بالمعرفة والإيمان وتوقظ كيان كل منهما شتى المعاني الخيرية التي تكمن وراء التضحية والبطولة... "[1].

وكم حفلت دواوين الشعراء الليبيين ممن عرف الحب وتذوق روعته بقصائد تسمو بها البهجة وتترنّح فيها النشوة، فتنطلق العاطفة المشبوبة لتعبّر عن أروع معاني الحب والإخلاص.

ولئن تمايزت هذه القصائد وتباينت في قوة عاطفتها وصدقها، وتفاوتت في قيمتها الأدبية والمعنوية، إلا أنها قد تواطأت جميعا على تعهّد الهوى، وصبابات الفؤاد، فكان الحب عندهم مهوى الروح وأنشودة الفؤاد، وذلك بما داعب

---

(1)- فلسفة الحب عند العرب، عبد اللطيف شرارة (لا ط، لا ت، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت) ص15.

عقولهم من أفكار وراود نفوسهم من أحلام، فالحب يسمو بالمشاعر ويرقى بها إلى قمم عالية نبيلة تدفع بصاحبها للتضحية والفداء كما يقول التلّيسي في ذلك:

الحــــبُّ عنـــــدي قيمـــــةٌ   تســـــمو بهــــا مشـــــاعري
الحــــبُّ عنـــــدي دعـــــوةٌ   للمـــــوتِ للمخـــــاطرِ
ورحلـــــــةٌ مرهِقَـــــــةٌ   لـــــيس لهـــا مـــن آخِـــرِ [1]

وهو مع هذا يأتي طواعية، دون تكلّف منك ولا سبق إصرار، فهو رسول عين قلب محب إلى آخر، فتتعانق الأرواح وتضيع الألباب وتغيب بحضرته كل هيبة ووقار:

والحـــبُّ ومضـــةُ بـــارقٍ لا منحـــةٌ   مـــن واهـــبٍ أو قـــاهرٍ غَـــلاّبِ
العـــينُ تُرسِـــلُهُ شُـــعاعًا خاطفًـــا   فتـــرى المنيـــعَ يكـــونُ فـــي الأســـلابِ
ولكـــلِّ نفـــسٍ هالـــةٌ تغـــزو بهـــا   نفسًـــا تَمُـــتُّ بـــأقربِ الأســـبابِ
تتعـــانقُ الأرواحُ فـــي ذُرُواتِـــهِ   ويغيـــبُ فيـــهِ تمنّـــعُ الأربـــابِ
لغـــةُ التواصـــلِ نظـــرةٌ مـــن بعـــدِها   كَلَـــفُ العقـــولِ وحَيْـــرةُ الألبـــابِ [2]

والشَّاعر الرُّومانسيّ يرى أن الحب له سيطرة عظيمة على العقل والفؤاد، فلا يستطيعان منه خلاصًا وإن جاهدا في ذلك، فالحب نبض الحياة، فهو " كاليد الرحيمة التي يرجو الشَّاعر أن تمتدّ إليه لتنتشله من وهدة الحياة وآلامها[3]، وهذا ما عبَّر عنه الشَّاعر سيِّد قذاف الدم[*] عند ما قال:

---

(1)- ديوان التليسي، ص200-201.

(2)- م.ن، ص259-260.

(3)- الاتجاه الوجداني، عبد القادر القط، ص289.

(*) سيد محمد قذاف الدم: ولد بسرت عام 1948م، وبها تلقى تعليمه الأول، ثم تحصل على بكالوريوس العلوم العسكرية من بنغازي، من مؤلفاته "هوامش على جدار الغربة"، "همسات صاخبة"، (معجم الأدباء، مليطان، ج1، ص328).

الحبُّ القلبُ النابضُ فينا

...

فالحبُّ غذاءُ الروحِ

غِذاءُ القلبْ[1]

فالحب محور أساسي في علاقة الرُّومانسيّ بالحياة، لذا فهو يبذل قصارى جهده في سبيل الحفاظ على هذه العاطفة الأزلية التي تتوارثها الأجيال في النّطف إذ يقول السنوسي:

سُبْحانَ من جعلَ الإنسانَ عاطفةً ... يَبْلَى وتحْفَظُها للأعْصُرِ النُّطَفُ

تَوارثَ السِّر في لفظٍ قرارتُه ... لامٌ وحاءٌ وباءٌ قبْلَها ألِفُ[2]

ويرى محمد المهدي الحب طوْدًا عظيمًا لا تزحزحه رياح الزمن ولا عواصف الأحداث، فيظلّ شامخًا ثابتًا ما نبض ذاك القلب بهذا الهوى فيقول:

لا أعرِفُ حبًا

يتحرَّكُ

عن موْقِعِهِ

حسبَ الأهواءِ

... أو حبًا

يحْمِلُ

ألوانَ الحرْباءِ

... لكنَّي أعرِفُ حبًا

لا يتغيَّرْ

(1)- علميني كيف أكتب، سيد قذاف الدم، (ط1، 2002م، دار الكلمة للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا)، ص20.

(2)- آمال علي سماء القصيد، راشد الزبير السنوسي (ط1، 2004م، منشورات مجلس الإبداع الثقافي، الجماهيرية)، ص36.

كــالنجمِ القُطبــيَّ ســواءْ[1]

غير أن بعض الشعراء يجد الحب موتًا شائقًا ومع ذلك يطلبه حثيثًا أينما حل، باحثًا عنه بين القلوب النابضة، والعيون العاشقة، متتبعًا خطى الهوى في كلّ دروب الغرام، وهذا ما عبّر عنه محمد المهدي في قوله:

فالحــــــبُّ للشــــــعراءِ
مــــــوتٌ شــــــائقٌ(*)
أسـمِعْتَ موتًـا شـاقَ فـي الأفهـامِ ؟
لــــم أُبْـــقِ للعشّـــاقِ
فـــــي دربِ الهــــوَى
مِــــــنْ خطــــــوةٍ
لــــم تَخْطُهَــــا أقــــدامي
ومســــالكُ العشــــاقِ
قلبــــــي خطَّهـــــا
وقــــدِ اقْتفــــاهُ
كــــلُّ قلــــبٍ ظــــامي[2]

ويرى الشَّاعر أحمد عمران أن للحب سلطانًا وجبروتًا لا يمكن أن يقاوم، وتجاهله يعني هدما للعالم الجميل الذي يطلبه ويحلم به، والذي انتظر قطف ثماره من السعادة والآمال، ومع أن عاطفة الحب القوية قد لا تُبقي سلامة في العقل ولا البدن، إلا أن في ذلك لذّة جميلة للنفس والقلب يجب أن يتجردا

---

(1)- أحبك، محمد المهدي، (ط1، 1999م، مطابع الثورة، بنغازي)، ص10-11.

(*) شائق: شاقه الشيء فهو شائق، وهو نزاع النفس إلى الشيء أي هيّج شوقه (مختار الصحاح، مادة: "شوق").

(2)- هو الحب، محمد المهدي، ص28-29.

استعدادًا لها، لبدء رحلةً جديدة في رياض الحب تعطي بعدًا آخر للحياة حيث يقول:

يـا قلـبُ مـا جـدوى مكـابرةِ الهـوىَ ... فاسْـكُنْ فإنَّـك مُوثَـقٌ مأسـورُ
كحمامةٍ حطَّتْ على الدّوحِ الأميـ ... ـن فهاجهـا طِيـبُ الشَّـذا، والنـورُ
رفَّـتْ، ومـا برِحَـتْ تغالِـبُ جهْـدَها ... ثُـمَّ اسـتكانتْ للـذي مقـدورِ(*)
مـا بـالُ خفقِـكَ سـادرًا متحيّـرًا ... هـل حَلَّـهُ المحـذورُ وهـو صـغير
ولـئن نـأىَ عنْـكَ المنـامُ فمـا أرىَ ... أن المنـامَ مـع الهـوى ميسـورُ
فاشْـرَبْ كـؤوسَ الحـبَّ إن مِزاجهـا ... دمـعٌ غزيـرٌ، حـارقٌ ، مهمـورُ
واسْرَحْ مـع الأحـلامِ فـي غَسِـق الـدُّجى ... واركُـضْ مـع الأطيـافِ حيـثُ تسـيرُ
جـنّحْ مـع الآمـالِ واَخفِـقْ فـي الفضـا ... لِـمْ ذا الأسـى والعمـرُ بعـدُ قصـيرُ؟
وارقُـصْ علـى قِمـمِ السـعادةِ شـاديًا ... فالنـائحونَ علـى الشـقاءِ كثيـرُ [1]

أما الشَّاعر محمد بعيو فإن الحب يمثل لديه غاية الغايات، ومنتهى الآمال، فلولاه ما كانت حياة، لذا استوجب على من أراد أن يذوق طعم الحياة ويسعد بنعيمها أن يحب الحب ويخضع لسلطانه إذ يقول:

الحـبُّ عنـدي غايـةُ الغايـاتِ ... دومًـا معـي فـي صَـحْوتي وسُـباتي
فهـو الـذي يَهَـبُ الحيـاةَ لمُهجتـي ... لـولاهُ كنـتُ غـدوتُ كـالأمواتِ
وهـو السـعادةُ كلُّهـا ممزوجـةٌ ... بـالخيرِ والآمـالِ والبسَـماتِ
وهـو الـذي لـولاهُ مـا كُنّـا هنـا ... فـي الأرضِ بـين الـروْحِ والغـدواتِ
لـولا المحبـةُ والتفـاؤلُ والمُنـى ... كنّـا ضـحايا الليـلِ والظُّلُمـاتِ [2]

(*) مقدورِ: مخالفة لحرف الروي المضموم.

(1)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص40.

(2)- أول الغيث قصيدة، محمد بعيو، ص130.

ثانيًا - وصف مشاعر الحب

لقد أطلّت المرأة بقوة في شعر الرُّومانسيّين، فكانت عنصرًا بارزًا بموضوعاتهم، لما كانت توحي به من عواطف صادقة ونبيلة، فأودعوها ذوب جنانهم وصدق آمالهم، فكانت قصائدهم تروي لنا مكابدة الشعراء في عشقهم لها، فعرفوا بها القلق والألم والعذاب بجانب السعادة والهناء، فتيمتهم الغادة الوسيمة حتى رأوا أن معاجم اللغة لا تكاد تستوعب مقاصدهم ولا تصوّر لواعجهم، وكانوا يرون فيها الفرار إلى دنيا الرؤى والأماني من واقع مليء بالألم والاضطهاد فيراها "جرعة تخدير للذات أو موضوعًا تشغل به الذات نفسها حتى تتسرب في إفرازها في القاع ويبدو كل شيء جميلاً وسارًا في هذا الوجود"[1]، وبهذا فقد مثلت دنيا المرأة لهم آفاقًا واسعة من الأحلام يبحثون فيها عن ذواتهم بين رسوم الذكرى ورؤى الغد.

ومن آيات إعجاب الشعراء الرُّومانسيّين بالمرأة المنزلة التي أنزلوها إياها في قصائدهم، فهم يزكّون فيها عواطفهم فيعرضونها في أثواب رقيقة التعبير سواء أكان معنويا أم حسيًا ليتجاوزوا بهما معًا إلى المدلول الإنساني الراقي الذي يكشف عن الهوى والهيام في مناخ خصيب بالانفعالات الإنسانية.

وقد لا يجد الشَّاعر وصفًا لمشاعر الحب الفياضة التي يكنّها لمحبوبته، إذ بها تثور كل ملكات نفسه الحسية منها والمعنوية، فتجعل هذه المحبوبة الحياة فردوسًا يغمر العمر بالفرح والسرور فيقول فيها:

ليســــــــــتْ أبـــــــــدًا

(1)- الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص370.

- كســــواها - أهواهـــا جســـدًا
وأهـــــيمُ بهـــــا وأقرِّظُهـــــا
قـــدًا ، أو جيـــدًا ، أو نهـــدًا
لكنـــــي أعْشَـــقُها معنـــىً...
لكنَّـــــي أهواهـــــا كُـــــلاً
فـــأهيمُ بســـــيرَتِها عشـــقًا
وأهـــــيمُ بصـــــورتِها شـــكلاً
وأراهـــا فـــي صـــحراءِ العمـــرِ
إذا اشـــتعلتْ حـــرًا – طـــلاً
وأراهَـــا – حـــينَ يلـــح الجـــذبُ
علـــى حقلـــي – تهْمـــي طَـــلًا
وأراهـــا – حـــينَ يجـــنُّ الليـــلُ
الـــدامسُ – فجـــرًا منســـلاً
وأراهـــا – حـــين تضـــيقُ بـــي ...
الأيـــامُ لمشـــكلتي حـــلاً[1]

وشعراء الرُّومانسيَّة لا يرون لحبّهم حدودًا ولا قيودًا، ولا يعترفون بالمسافات ولا السنين يستشعرون الحب ما دام قلبهم ينبض بالحياة، فالعاطفة عندهم تسمو على عبث الأعوام وقهر الظروف، فها هو الشَّاعر جمعة عتيقة[*] يعترف

(1)- تقاسيم على أوتار مغاربية، حسن السوسي، (ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية)، ص18-19.

(*) جمعة أحمد عتيقة: ولد عام 1950م، بمصراتة، وبها درس الابتدائية والإعدادية، ثم درس ببنغازي، حتى نال شهادة الحقوق من الجامعة الليبية ثم الدكتوراه في القانون من جامعة روما، له العديد من المؤلفات القانونية، وله ديوان شعر، (الحركة الشعرية، زرقون، ج2، ص132).

بحبه لامرأة جاءته في الأربعين من عمرها، ويتغزل ويرى فيها ما لم يره في غيرها من الفتيات إذ يقول:

سـيدةٌ جـاءت بـلا ميقـاتْ
تعْبُـرُ الأربعـينَ بكامـلِ ثمارِهـا
تعبـرُ بكامـلِ فتنتِهـا ...
ناوشـتْ قلبـي بخلـيطٍ مـن
البـوحِ والـذكرياتْ
تحمِـلُ فـي كفيهـا منـديلاً
موشـىً بـالمُمْكِنِ والمسـتحيلْ
ضـربتْ قلبـي بحفيـفِ جنـاحٍ ورديّ
...
سـيدةٌ تمتطـي أرجوحـةً جامحـةْ
لجامُهـا مـزيجٌ مـن الحُـبِّ والتمـرُّدْ
تسـكُنُها شـهوةُ إخصـابِ الـذاتْ
وإخْضـاعِ الآخـرْ[1]

وتعترض فاتنة حياة الشّاعر إبراهيم الأسطى فتمتلك عليه عقله وفؤاده، فلا يملك لهما خلاصا، ولا لروحه فكاكًا، فيستجيربها من حيرته وضلاله، ويتساءل عن سر روعتها وجمالها فيقول:

أنـتِ سِـرٌّ حـلَّ فـي روحـي وجسـمي وخيـالي
أنـت نـورٌ شـعَّ فـي عينـي وسـمعي ومقـالي
أنـتِ مـن يـدري تحكَّمْـتِ... لرُشْـدي أو ضَـلالي
أنـتِ، مـن أنـتِ؟ أجيبـي أنـتِ عـن هـذا السـؤالِ

---

(1)- شهقة الروح والريح، جمعة عتيقة، (لاط، لات، شركة الأنيس للطباعة والنشر والتوزيع، مصراتة، الجماهيرية)، ص65-68.

...

يا تُرى من أنتِ؟ هل أنت جمالٌ في الفنونِ؟

أمْ تُرى أنتِ خيالُ الشَّاعر الصبِّ الحزينِ؟

أم تُـــرى أنــت ســمو الفكــر للحــق المبــينِ؟

مـن تُـرى أنـتِ؟ أبِيني واكْشـفي عنَّي ظنـوني(1)

ويرى القشَّاط(*) أن يوم ميلاده كان يوم لقائه بحبيبه، وبداية حياته كانت بلقاء قلبه بحب آنس نفسه حين قال:

يــا أُنــسَ نفســي قــد تطــاولَ ليلُهــا	فــي التيــهِ خلَّفَهــا عصــيفُ هــواكِ
فجَّــرتِ أعمــاقِي وثُــرتِ مكــامني	وقَرنْـــتِ مـــيلادِي بيـــوم لِقـــاك
صـغتُ العواطـفَ فـي قـريضِ قصـائدِي	وطرحـــتُ فـــي لُجَـجِ الغـرامِ شِـباكي
ودفعــتُ إحساســي وفــيضَ مشــاعرِي	وعـــواطفي الحَـــرَّى إلـــى مرمـــاكِ
فتقبَّلـــــي مِنَّـــــي بقيـــــةَ شـــــاعرٍ	مــا كــانَ يــدرِي مــا الهــوَى لــولاكِ(2)

وسعادة الدنيا يجدها في لحظة وصل تدنيه من حبيبته متأرجحًا بين المنى والرجاء محتضنًا ذراعيّ الهوى، فعبّر عن ذلك بقوله:

بـــين التمنَّـــي والرجـــاءِ تركْتنـــي	لا تقْطعـــي حبـــلَ الرَّجـــا منِّينـــي
مُـــدِّى ذراعيـــكِ فـــإنَّ سَـــنا الهـــوى	ســـاحاتِها يـــا منيتـــي ضُـــميني
وســـعادتِي يـــزدادُ فـــيضُ ســـعادتي	أبـــدًا علـــى القـــدْرِ الـــذي تُـــدنيني (3)

(1)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص73.

(*) محمد سعيد القشّاط: ولد عام 1942م، بالجوش بالجبل الغربي، وبها تلقى تعليمه الأول ثم على إجازة التدريس من طرابلس، ودبلوم الصحافة من جامعة القاهرة، والدكتوراه من المجر، له العديد من المؤلفات منها "بين نجوع البادية"، "فجر الذكريات" (الشعر الليبي في القرن العشرين، عبد الحميد الهرامة، ص243).

(2)- بحة الناي، القشّاط، (ط1، 2002، اوئيا الجديدة للإبداع، طرابلس، ليبيا) ص 34.

(3)-بحة الناي، القشّاط، (ط1، 2002، اوئيا الجديدة للإبداع، طرابلس، ليبيا)، ص37.

وتعددت روافد الحب لدى الشَّاعر فحمل له كل المتناقضات وطاف به في كلّ مظاهر الحياة وظواهرها المتباينة، ونرى ذلك عندما يخاطب الفاخري حبيبته بقوله:

أصـــدقُ حُلْـــمٍ، كـــذبٌ أنـــتِ
شَـــكي ويقينـــي ... مشـــكلتي
بعضـــي ... كُلُّـــي ... واحـــةُ قلبـــي
وسـلواي ... عـــذابي ... فـــاتنتي
تيّـــأرٌ يجرفنـــــيٍ أبــــدا
ودليلـــةُ ســـفري ... خـــارطتي
وسَـــراحي المطلـــقُ ... آســـرتي
يـــا غرقـــي ... يـــا طـــوقَ نجـــاتي
يـــا منقـــذتي ... يـــا قـــاتلتي
يـــا كـــلَّ مبـــاهجِ دنيايـــا[1]

لذا فما كان منها إلا أن تكون تفّتح زهره، وانبثاق أنواره، ومعسول مناه لتبقى في دنيا الخلود، وقد نسج ذلك في قوله:

كـــوني بحـــرًا يتقـــاذفُني
لجزائـــرِ حُلُـــمٍ ســـاحرةٍ
كـــوني تفكيـــري وحروفـــي
ورواءَ المعنـــى فـــي لغتـــي
أو شـــعرًا يَحْفَـــلُ بـــالمَغْنَى
لحنًـــا يـــأبىَ يهْجُـــرُ شَـــفَتي
حلـــمٌ أن تبقـــى عاشـــقتي[1]

(1)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، (ط1، 2004، دار الأندلس، الإسكندرية) ص29.

ويشتكي الشَّاعر حسن السوسي من فرط حساسيته للحب وللحسان اللواتي يشعْلن في فؤاده لهيب الصبابة والهيام، فتمنى على نفسه أن تطمس فيها عين تتبع الحسن والجمال ويعمى فيها قلب يتحسس قباسات الحب والهيام فقال:

سَئِمْتُ من مُقلةٍ بالحُسنِ مُولَعَةٌ ... ومن فؤادٍ إذا تدعو يُلَبِّيهَا
من لي بنظَّارةٍ سوداَءَ حالكةٍ ... عَنِّي إذا طلَعَتْ حسناءُ تخفيها ؟
أو مَنْ بعينٍ إذا لاحَ الجمالُ لها ... ليست تراهُ جمالاً في مرائيها
أو مَنْ بقلبٍ إذا الإبْصارُ نبَّهَهُ ... لا يستجيبُ وإنْ أعياهُ تنبيهَا
لم يبقَ مني سوى عينٍ إذا بَصُرَتَ ... بالحسنِ، لا شيءَ عن مرآهُ يُلْهِيها
حتَّى لأَخْجَلُ من نفسي إذا فطِنَتْ ... إحدى الجميلاتِ بي أُحْصي مباهيها
كأنَّني سارقٌ في كفِّهِ ضبطوا ... مسروقةً، وهو لَمْ يُحْسِنْ يواريها [2]

وهذا ما يجعله متقلّب الهوى كل يوم هو في شأن، حتى لام نفسه على هذا التقلب، والذي أقرّته نفسه بحجة أنها طبيعية الأشياء فقال متبرمًا:

مَوْسِميُّ الهوَى فؤادي... وعيني ... مثلُهُ ... موسِميَّةُ الأهواءِ
كلَّ وقتٍ، له هوى مستجِدٌّ ... كلَّ يومٍ يهفو إلى حسناءِ
لمْتُ نفسي على التقلُّب في الحـ ... ـبَّ ، فقالتْ: فطبيعةُ الأشياءِ
إنَّ مَنْ لا يحبُّ كلَّ جميلٍ ... كلّ يومٍ في الصبحِ والإمساءِ...
عاش ما عاش مظلمَ النفسِ والقلـ ... ـبِ، بصيرًا ... بمُقْلةٍ عمياءِ [3]

وبهذا نرى أن المرأة قد مثلّت أبرز مظاهر الحب لدى الشَّاعر الرُّومانسيّ وقد تناولها الشعراء في جانبين مهمّين نستطيع تتبع خطاهما فيما يأتي:

---

(1)-اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، (ط1، 2004، دار الأندلس، الإسكندرية)، ص30.
(2)- نوافذ حسن السوسي، ص121.
(3)- م.ن، ص102-103.

1- الصوفية لدى الشَّاعر الرُّومانسيّ الليبي

ويشدّنا الشَّاعر الرُّومانسيّ الليبي بحنينه الذي تتجلى فيه رقة مشاعره وعفّة مقصده، فيؤلف لنا اتجاها مميزًا في خطابه لحبيبته، ويظل الحنين إليها يغمر قصيده بلهيب المشاعر، وصفاء العاطفة، وقد تناول الشعراء هذا الجانب من عدة زوايا منها:

- تقديس المرأة

حملت الشعراء الرُّومانسيّين رحلاتهم العديدة إلى مدن الحب والعواطف إلى التفنن في نسج معاني اللّوعة والعشق والشوق إلى الحبيب، فاعتنوا بومضات القلب وتباريح الوجد، فاتخذوا من الحبيبة سبيلا للخلود، ومن حبها محرابًا لتقديس الجمال فجاء شعرهم صورة لذلك، وأبرز ما نشير إليه في ذلك قول الشَّاعر خالد زغبيَّة لحبيبته:

أُحِبُّــــكِ فــــوقَ حــــدودِ التصـــوُّرِ
فــــــوق حــــدودِ الخيـــــالْ
وفـــــــوقَ الهُـــــــدى ...
وفـــــــوقَ الضَّـــــــلالْ..
أحِـــبَ◌ُك طيفًـــا شـــفيف الـــرؤى
وســـــــــرًّا منيعًـــــــا
يعـــزُّ علـــى هاجســـاتِ الليـــالْ
أُحِبُّـــكِ يـــا ألـــفَ حـــبٍّ لـــديَّ ...
يجـــاوز فـــي نـــاظريَّ المُحـــالْ[1]

---

(1)- إيقاعات متداخلة، خالد زغبيّة، (ط1، 2004، منشورات مجلس الإبداع الثقافي، الجماهيرية)، ص48-51.

ويبايع القشّاط حبيبته على دوام المحبة والولاء لسلطان حبها، متوّجا إياها على قلبه الذي أحب أن تعامله كواحد من رعاياها، فخضع لتلك الساحرة التي يستمدّ منها طرافة الإبداع والسعادة السرمدية حيث يقول:

أُحِبُّـــكِ بـــالرغمِ مِـــنْ كـــلَّ شـــيءٍ كحُسْـــنِكِ فـــي نـــاظري سَـــرْمديْ
أحِبُّـــكِ عنـــدَ انـــبلاجِ الصـــباحِ وعنـــد الـــزوالِ وعنـــد العشـــيْ
ويُشْـــعِلُهُ الليـــلُ مثـــلَ الأتـــونِ إذا نـــامَ فـــوقَ الوســـادِ الخلـــيْ
ألمْلِمُـــــهُ فـــي حنايـــا الضـــلوعِ وأطويـــهِ فـــي بـــؤرةِ القلـــبِ طـــيْ
أُحِبُّـــكِ مـــا غـــرَّدَ العنـــدليبُ ونـــاحَ الحمـــامُ علـــى كـــلَّ فـــيْ
أُحِبُّـــكِ فـــي مـــا وراءَ الغيـــوبِ وبعـــد الممـــاتِ ومـــا دُمْـــتَ حـــيْ [1]

وبذلك أحب الشعراء المرأة حتى "أضفوا عليها من القداسة ما يوهم بأنهم عثروا من خلالها على قليل أو كثير من لاهوتهم المفقود، وربما جعلوها المثال الذي يتكامل به الوجود"[2].

ومنهم من أحب المرأة حتى أله الحب فيها فجثا في محرابه لا يريد فراقًا لمحبوبته، وأخذ يطالبها بعدم الإشراك فيه، ويتوعدها إن فعلت بنار الفراق المحرقة التي ستكوى بها حيث يقول الدلال في هذا:

وحَّـــــدْتُ فـــــي الحـــــبَّ
فـــــلا تُشـــــركي أنْـــــتِ
وترمينـــــي بـــــدعوى الضَّـــــلال
فعنـــــدَها يـــــا حُلـــــوتي
تُحـرقين ... بنـارِ مَـنْ وحَّدْتِـهِ فـي الخيـالْ

(1)- بحة الناي، القشّاط، ص93.

(2)- الرّومانسيّة في الشعر الغربي والعربي، إيليا الحاوي، ص179.

وتصبحينَ ... مثلَ خَيالٍ عَبَرْ

في خاطري، يا ليْتَهُ ما عبَرْ

أسائلُ النفسَ إذا وسوستْ

بي عَنْكِ، يا خائنتي تعتذرْ

كيف عَبَدْتَ الحبَّ في صخرةٍ

لاحِسَّ فيها ؟؟ [1]

كما رأى الدلاّل فيها هبة الإيمان، فهي الدين واليقين والحقيقة، وهواها قد أنار له سبل الحياة حتى أقسم به عندما قال:

وتلاقتِ العينانِ

فانكشفتْ ظنوني

ما كنتُ إلا كافرًا

غَلَّفْتُ بالأوهامِ ديني

لمَّا رأيتُكِ زال شكِّي

واهتديتُ إلى اليقينِ

سمراءُ ...

قولي: النجمَ أَرْغَبُ

سأقول: دونَكِ عانِقيهِ

أمَّا وَداعُكِ ...

لا وربِّك والهوى

لنْ تسْمَعِيهِ [2]

ويرى عبد الرحمن الجعيدي(*) في المرأة الندى وصدق الأنبياء وعظمة الإله في قوله:

---

(1)- تقاسيم على وتر الغربة، الدلال، ص21.

(2)-تقاسيم على وتر الغربة، الدلال، ص46.

كقطـــــرة النَّــــدى أنـــــتِ ...
كصـــــلاة الأنبيـــــاءِ أنـــــت ...
كـــــالله تســـــترحين بقلبـــــي
أنْتِ ... [1]

ويطالب السنوسي حبيب حبيبته بأجر الشهيد من جراء ما يلاقيه في هواها من عنت حيث يقول:

لـــذَّةٌ أن تـــذوبَ فيـــكِ الأحاسـيسْ   وحُلُـــمٌ أن تُبحـــرِي فـــي وريـــدي
لـــكِ مـــا شِـــئْتِ مـــن فـــؤادٍ تمنـــاكْ   ولـــي مِـــنْ عَنـــاك أجـــرُ الشـــهيدِ [2]

كما كانت الحبيبة للشاعر علي حامد(*) رسول المحبة والقلب الحنون في غمرات القنوط والألم، بل هي أكثر من ذلك إذ امتلكت عليه حياته حتى تجلت لديه قبسًا من الإيمان، فصارت قبلته ومعبود سنينه، والذنب الذي لا يريد له المغفرة، والهدى الذي لا يريد بعده ضلالاً.. حيث قال:

احتاجُـــكِ يـــا قِبْلَـــةَ قلبـــي
يـــا كعبـــةَ شـــكّي ويقينـــي
احتاجُـــك يـــا رمضـــانَ حيـــاتي
وعبـــادةَ عمـــرِي وســـنيني

(*) عبد الرحمن الجعيدي: ولد عام 1952م، بطرابلس، تلقى تعليمه الأول والجامعي بها، له العديد من المؤلفات منها، "أحبك من البحر إلى دمي"، "بصمات قلب" (معجم الشعراء، مليطان، ج1، ص272).

(1)- مقاطع ممزقة للوطن والحب، الجعيدي، (ط1، 1986م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية) ص 77.

(2)- آمال علي سماء القصيد، السنوسي، ص85.

(*) علي حامد العريبي: ولد عام 1973م، بالسودان أثناء هجرة أسرته إليها، ثم عاد إلى ليبيا فاستكمل تعليمه فيها، نال الترتيب الأول في العديد من المسابقات الشعرية، له ديوان "همس الدموع"، (الحركة الشعرية في ليبيا، قريرة زرقون، ج2، ص428).

احتاجُـــــــك إيمانًـــــــا حقًّـــــا

وهُـــــــدًى للتوبـــــــةِ قـــــــوديني

احتاجُـــــــك غُفـــــرانَ ذنـــــوبي

ومعاصـــــــيَ تبـــــدو بجبينـــــــي

احتاجُـــــــك طيفـــــا لا زمنـــــي

فـــــي كـــلِّ مراحـــــلِ تكـــويني [1]

ومنهم من يستعبد المحبوبة فلا يريد أن يرى له شريكا فيها، ولا يقبل لها الارتحال بعيدًا عن معبد حبه ومحراب قلبه، فهو يراها من ألمع دعائم خلوده عندما يقول العماري:

وحـــــــدَكِ أريـــــــدُكِ لـــــــي

مســـروقةً بلـــؤمٍ مـــن سُـــلالةِ الملائكـــةْ

سأعصِـــــبُ عينيـــــكِ بروحـــــي

أيَّتُهـــــــا الرســـــــولةْ

أريـــــــدُكِ وحْـــــــدي

لا شـــــــريكَ لـــــــي

أنـــــتِ الرحلـــــةُ الخاتمـــــةْ

فـــــــي دربِ المعرفـــــــةِ

آخـــــرُ محطـــــةٍ للـــــوهمْ [2]

إلا أن بعضهم الآخر يأبى الاعتراف بهذه الإلوهية، ويرفض التّذلل أمام قلب الحبيب إذ يقول التليسي:

لَكَـــمْ أفضْـــنَا عليـــهِ مـــن مشـــاعرِنا أكـــانَ يَحْسَـــبُها فرضًـــا نؤدِّيـــهِ ؟

---

(1)- أوراد، علي حامد، (ط1، 2004م، دار الأندلس، الإسكندرية)، ص71.

(2)- ديك الجن الطرابلسي، مفتاح العماري، (ط1، 2000م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية)، ص46.

يمشـي علـى القلـبِ مُختـالاً بـه صَـلَفٌ		كأنمـا القلـبُ عبـدٌ مِـنْ مواليـهِ
إن كـانَ يَحْسَـبُ فَـرْطَ الحـبِّ يَـدْفَعُنا		إلـى المذلَّـةِ قـد خابـتْ مسـاعيهِ
أو كـانَ يَشْـعُرُ أنَّ الحُسْـنَ خوّلَـهُ		حـقَّ العبـادةِ، لا جـادَتْ غواديـهِ
فلـو يكـونُ بهـا فـردًا لمـا سَـجَدَتْ		لـه الجبـاهُ خضـوعًا عنـدَ ناديـه
فليرْكَـبِ المـوجَ وليُبْحِـرْ لطيّتِـهِ		فلـنْ يرانـا دموعًـا فـي مراسـيهِ [1]

- المرأة الملهمة

عندما تتوقد عاطفة الحب يتخذ منها الشَّاعر إلهامًا لموهبته وحافزًا لوجدانه ليبدع شعرًا دافئًا من وحي عيون حبيبته، وعذوبة كلامها، إذ لطالما ظلت المرأة مصدر إلهام وتجلٍّ للشاعر الرُّومانسيّ، فهو يراها رائعة الحياة الأولى، لأنها تهديه الحب الذي يمثّل خفق القلب، ورعشة النفس، وقشعريرة الروح، وهو ما حمل الشَّاعر جمعة الفاخري على الإنشاد والتغني في محرابها قائلاً:

غنِّـي لـي أنشـودةَ حـبٍّ
تـرتيلاً يُشْـعِلُ ذاكرتـي
ملهِمتَـي أنـتِ ورائعتـي
يـا نَسْـمةَ قلبـي وربيعـي
إلهـامي ونزيـفَ حروفـي
قلمـي ... أوراقـي ... مِحْبَرتـي
سـيحي فـي أعمـاقي الـوَلْهَى
إنِّـي نصَّـبْتُكِ مُلهمتـي [2]

(1)- ديوان خليفة التليسي، ص158.

(2)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص27.

كما يرى السنوسي في حبيبته معلّمًا يعلّمه الحب، يذكي قلبه ووجدانه، ويضفي على روحه رقة متناهية، مما يجعله منطلقًا كالطيف في عالم الرؤى والأحلام، ويقتبس من سناها شعاعًا يحلق به في سماء الشعر ليقول شعرًا جميلاً يروق لها إذ يقول:

لِلّهِ ملهمـةَ الرّوائـعِ أنـتِ لـي ... أنـا مـا هتفْـتُ بمثلِهَـا لـولاكِ
مـن روحِـكِ المعطـاءِ، سـارتْ نَفْحـةٌ ... فيهـا، وشعْشَـعَ فـي الحـروف سَـناكِ
فأتـت، كمـا شـاء الجمـالُ، رقيقـةً ... شـمِلَتْ طباعَـكِ، واحتـوتْ ريّـاكِ
أتـريْنَ أسـبابَ الجمـالِ خفيّـةً ... عمّـن ترعـرعَ قلبـهُ بحِمَـاكِ ؟
قـد جـاء بالسـحرِ البـديعِ بيانُـهُ ... لمَّـا تمثَّـلَ مقلتيْـكِ وفـاكِ
فتعجّبـي إن كـانَ غيـرَ محلَّـقٍ ... وهـو الـذي أملَـى عليـه هـواكِ
إن كـان للشـعراءِ شـيطانٌ لهـم ... يُوحي ... فأنتِ بما وُهِبْتِ ملاكي [1]

ويرسل الشَّاعر السنوسي نفثات بارعة إلى محبوبته، إذ يجد فيها منبعًا للحب والخير والجمال بما تبعثه فيه من نشوة روحية لم يعهدها في نفسه من قبل، وإن وصالها الغاية التي يعيش لها، فحفظ لها هواها الذي عدّه مصدر الإلهام الأقوى، ومن أهم عوامل الشَّاعرية فيه عندما قال:

أسـلمتُكِ كـلَّ أحاسيسـي ومـدَدْتُ يـديْ
يـا أعـذبَ لحـنٍ يهـبِطُ مـن أفُـقٍ علـويْ
يكفينـي أنَّـكِ مُلهمتـي لا أطلُـبُ شـيْ
يـا أغلَـى مـن كـلِّ الـدنيا وأحـبُّ إلـي
فالشـعرُ بـدونكِ لا يَخْرُجُ عـن حـرفِ رويّ
أو كـانَ لغيـرِكِ نسَـبتُهُ سـيكونُ دعـيّ [2]

---

(1)- نوافذ السوسي، ص8.

(2)- آمال علي سماء القصيد، السنوسي، ص91.

- التّوحد في ذات الحبيب

ويتوحد الحبيبان حتى يصيرا تعبيرا جليا عن المدى الذي بلغاه من الرقي والسمو بالعاطفة، فكلاهما مرتبط برباط الحب الذي لامس أوتار قلبيهما فحولهما إلى ذات واحدة دفعهما صعدًا نحو السعادة والفرح، يقول في ذلك القمُّودي البشتي

يـــــا حبيبتـــــــي...
ذاتَ يــــــــــــومٍ ...
كـــان هـــذا الكـــونُ شـــاهدْ ...
عنـــدما أصـــبحَ إنســـانانِ، واحـــدْ
وكمـــا لـــو شـــاءَ ربِّـــي أن يعيـــدْ ...
يـــــومَ مـــــيلادِ الخليقــــــةْ...
مـــــــن جديــــــدْ ...
هكـــذا أصـــبحتِ شـــيئًا مـــن كِيـــاني
هكـــذا أصـــبحتِ شـــيئًا مـــن حيـــاتي
بـــــــلْ حيـــــــاتي
وضـــياءً مشـــرقًا فـــي عُمْـــقِ ذاتـــي[1]

ودائما هو الحب، ينشده الشَّاعر في كل ما تقع عليه نفسه، فهو رائد الجمال يمازج القلب فيغمره بالنور، ويجدد إقباله على الحياة، ولا ينفك عن إثارة عواطفه الكامنة، وهذا ما يصرِّح به القمُّودي لحبيبته في قوله:

بحـــــقَّ الـــــذي أودعَ الحـــــبَّ فينـــــا
وعلَّمَنـــــا الصـــــبرَ والاحتمـــــالْ..

---

(1)- زغاريد في علبة صفيح، عبد المجيد القمودي البشتي، ص62-63.

بحقِّـــي ...
بحقِّـــكِ...
بحقِّ الجمالْ ...
أنا لا أزالْ...
أُحِبُّـــكِ حُبًـــا يفـــوقُ الخيـــالْ[1]

وقد أنس الشَّاعر المهدي بحب حبيبته، واطمأنَّ إليها فأبدع في وصف حبه لها والاسترسال في التأثر بعظيم شوقها وحنينها، وبلغ الذروة في الهوى عندما رأى صبابته فوق الهوى والجنون عندما قال:

أُحِبُّكِ ...
... يَنطِقُهـــا الشـــوقُ عنّـــي
ويهمِسُـــــــــــــــــــها ...
لـــــكِ عَنِّـــي الحنـــينْ
فأنـــتِ معـــي اليـــومَ
فـــي كـــلِّ شـــيءٍ
... كيـــاني ... وعُمْـــري ...
... ودربــــي الحـــزينْ
أُحِبُّكِ
فـــوق معـــاني الهـــوىَ
وفـــوق معـــاني الهـــوَى والجنـــونْ
أُحِبُّكِ ...
فـــوق بلاغـــةِ شـــعْري
وفـــوقَ البلاغـــةِ .. لـــو تعلمـــينْ [2]

(1)- زغاريد في علبة صفيح، عبد المجيد القمودي البشتي ص 131-135.
(2)- هو الحب، محمد المهدي، ص87-88.

وقد رسم لنا الشّاعر فوزي البشتي(*) في عذوبة بُعد تأثير حبيبته عليه، فبثّ لنا مشاعره وخوالجه التي تعرض نفسه من مرارة ألم ألمّ بقلبه المشغوف بحب فاتنته التي أسكنها قلبه وحياته في شعر يذوب رقة وجمالاً، وهو في هذا يلتقي مع شعراء الوجدان في فلسفتهم العاطفية المملوءة بالحب والعذاب والحنين والضنى إذ يقول:

احتمـــى فيــكِ أيتهـــا الســـاكنةُ قلبـــي
حُبًّا وأنسَا
احتمـى فيـك وحُبُّـك يشـتعلُ فـي قلبـي
ليونـــــةً وصـــــلاةً وجمـــــالاَ
احتمـــى فيـــك شـــروقًا وغروبًـــا وفجـــراَ
أتمسَّـــــــكُ بالأشـــــــياءِ التـــــــي
مـــــرَّتْ عليهـــــا عينـــــاكِ
مـــــرَّتْ عليهـــــا يـــــداكِ
مـــــرَّ عليهـــــا خيالُـــــكِ
ينشـــــقُّ قلبـــــي كمـــــا الفجـــــرِ
وحنينـي المبحـرُ إليـكِ يطفـئُ كـلَّ الحرائـقِ
ويـتقمَّصُ روحَ الأشـياءِ التـي تحمِـلُ شـذاكِ(1)

ويقول فوزي البشتي عندما لم يقو على الصمود أمام حنينه العميق وشوقه الكبير لحبيبته:

(*) فوزي الطاهر حسين البشتي: ولد عام 1947م بالزاوية، تحصل على دبلوم الدراسات العليا (أدبيات)، من جامعة الفاتح، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف والمجلات الليبية والعربية، كما قدّم العديد من البرامج الإذاعية، له العديد من المؤلفات منها "حلم الثورة في الشعر الليبي الحديث"، و"ضفاف الذاكرة" (معجم الأدباء، مليطان، ج1، ص35).

(1)- مواويل القمر العاشق، فوزي البشتي، (لاط، 1991م، الدار العربية للكتاب، القاهرة)، ص50.

يا سيدتي أنتِ الحكايةُ وأنتِ الفرحْ
أنتِ مواعيدُ الياسَمينِ وخفْقةِ السنابلْ
أنت دفقةُ الحيـاةِ في جسـدِ الكونْ
أنت الدفـءُ الذي أُخَبِّئُهُ لصقيعِ أيامي
فـي عينيكِ يسافـرُ فرِحـي
ووَحَدكِ تظلّين المرفـأَ الوحيدْ [1]

2- الحسيّة لدى الشّاعر الرُّومانسيّ اللّيبيّ

من خلال النماذج السابقة يتّضح لنا أن شعر الحب لدى شعراء ليبيا يتناهى في الرقة والعذرية، كما يتسم في أغلب الأحيان بالنزعة الصوفية التي يلتقون فيها بالشعراء العذريين، حيث يفلسفون الحب بمنظار عاطفتهم المتّسمة بالحب والحرمان، فلا يشبع روحهم فيها إلا بالتوسع في الأماني والجنوح للخيال الذي حرّرهم "من الأجواء المادية والسبح في المجهول والغيب والأحلام المبهمة وحوّل الألفاظ عندهم إلى شيء جديد له طعم ولون يوحي ويثير ويجسّم بطريقة دافقة بالشعور، غنية بالرؤى والظلال، وهذا ما دفعهم إلى الأجواء الصوفية، لعلّهم يجدون فيها ريّا لنفوسهم المتعطشة، واستقرارا لأحلامهم المتلهفة"[2].

وكأنهم يحاولون أن يؤكدوا لنا من خلال ذلك أنهم ينظرون للحب على أنه "تجربة روحية ترتبط بمعاني الطهارة والعفة والصمود أمام الشهوات، ويسمو الشّاعر فيها إلى عالم نوراني من الأحلام... متخذًا من حبه مجرد

---

(1)- م.ن، ص92-93.

(2)- جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، عبد العزيز الدسوقي، (لا ط، 1960، معهد الدراسات العربية العالية)، ص404.

إلهام لموهبته وحافزًا لوجدانه ليرقى إلى ما يستطيع من رحاب الروح والفن"[1]، لذلك "لا ينشده الرُّومانسيّون لغاية المتعة الجسدية، بل طلبوه لذاته لأنه الأساس الروحي للعلاقات الطبيعية"[2].

إلا أن هذا لم يمنع بعضهم من التغني بالجسد والنهل من مورده، إذ يبقى الجسد وانبثاقه باعثًا قويا على الحب ومحرّكًا هائلاً للعواطف الحسية الكامنة، وهم في هذا يلتقون مع شعراء الحسية كعمر ابن أبي ربيعة[*] وأتباعه.

فجاءت أشعار هذه النخبة ممجّدة لجسد المرأة معدّدة لمحاسنها ومترنّمة بمفاتنها، وكان لجمال المرأة حظ وافر لدى شعراء الرُّومانسيَّة في ليبيا، يصفونه ويتغنون به، وكم كان يجهد هذا الجمال عشاقه في تحقيق الوصول إليه والعبّ من منبعه الصافي، وإتمام السعادة بوصله، فرسموا لنا اللوحات الرائعة ونحتوا لنا بكلماتهم تماثيل تجسّد المرأة في نظرهم وما كانت تحرّكه في نفوسهم من مشاعر، وما تحدثه من تأثير في حواسهم، إذ تتميز كل محبوبة بصفات لا يراها إلا حبيبها الشَّاعر فهي ليست كغيرها من النساء، فهي تتحول بفعل الحب وسحره إلى مخلوق رائع له تأثيره المميز لا يستشعره إلا من حمل قلبًا عشق كل حركاتها وسكناتها.

وإن كانت هذه الوقفات الحسية -إن صح التعبير – توضّح آثار تقديس الشعراء للمرأة والولع الشديد بها، والافتنان اللذيذ الذي كان مبعثه الحب

(1)- الاتجاه الوجداني، عبد القادر القط، ص289.

(2)- الدراما ومذاهب الأدب، فايز تريني (ط1، 1988، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر)، ص80.

(*) هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة القريشي، أرقّ شعراء عصره، ولد عام 644م، وتوفي عام 712م، (الأعلام ج2، ص52).

وأجواؤه التي تعمل على إشعال جذوة العاطفة الحارة الملتهبة، إلا أنها لا تغني فتيلاً في تعميق ذاك الحب في قلب الشَّاعر المحب لولا افتتانه المسبق بجمال روح وقلب حبيبته وصدق عاطفتها حياله.

فقد استطاعت المرأة بفتنتها أن توقظ في الرجل عاطفة ذات لون سحري تتمازج بين الإعجاب والحب، إذ تتحول بفعل الأنوثة إلى ولع وتعلّق، وهذا ما حدث للقشاط مع حبيبته عندما استغرق في النظر إليها ذات ليلة حالمة فقال:

كلَّمْتُها وهي نَعْسَى نصفُ حالمةٍ ... وليس يرْحَلُ من أجفانِهَا الوسَنُ

وشعرُها مثلُ ليلٍ سالَ مرتبِكًا ... على مخدّتِها أزرَى بهِ الوَهَنُ

والوجهُ لاحَ بنصفٍ وصفُهُ قمرٌ ... ونِصْفُهُ في سوادِ الشّعر مرتهنُ

وجاوز الثوبَ حدَّ الركبتينِ إلى ... فوقٍ طواهُ كثيبُ العجْزِ والعكنُ(*)

وانشقَّ حتَّى بدا من جيبِهِ كَتِفٌ ... مثلُ اللجينِ(*) بدا استعراضَهُ البدنُ

كزَّ الغطاءُ عن الصدرِ الذي برزَتْ ... كنوزُهُ فبدَتْ في ساحِهِ القننُ(*)

مدت يدًا مثلَ نورِ الفجْرِ في كَسَلٍ ... لهاتفٍ ضمّهُ في خِدْرِها سكنُ

وقرَّبَتْهُ إليها في مُوادعةٍ ... لحِضْنِها وأنا يغتالُني الشجنُ

من يعْشَقُ الحِضْنَ يُقصي عن مدافئِه ... ومن تجاهلَ معنى الحِضْنِ يحتَضِنُ!

فصِحْتُ واولهي يا شوقَ قاتلتي ... بكلَّ وضعٍ بدا لي مِنْكِ أفتَتِنُ [1]

وهذا الشَّاعر عبد الفتاح البشتي يوغل في عاطفته الحسية ويوقّع نغمة لاهفة تتغنى بجمالٍ أثّر في نفسه فملأها بالتدفق والنشوة، وقد ملكت عليه روعتها

(*) العكن، العكنة: الطي الذي في البطن والجمع عكن واعكان (اللسان، مادة: "عكن").

(*) اللجين: الفضة (مختار الصحاح، مادة: "لجن").

(*) القنن: القنة أعلى الجبل (مختار الصحاح، مادة: "قنن").

(1)- بحة الناي، القشّاط، ص87-88.

زمام عقله وفؤاده، فأودع شعره تجربة غرامية حركت فيه لواعج الشوق والوله فقال:

يـــا جســـدًا حلـــوَ اللمســـات
يـــا لهفـــي أشـــتاقُ أضـــمُّهُ
يـــا نهـــدًا بـــضَ الحلَمَـــاتِ
يتضـــوَّعُ فـــي الليـــل أشُـــمُّهْ
يـــا خَصْـــرًا غـــضَ الخطـــراتِ
يتمايـــلُ نحـــوي فـــي العتَمَـــهْ
يـــا ثغـــرًا .. عَـــذْبَ القـــبلاتِ
أرشـــفُهُ فيُسْـــكِرُني خمـــرُهْ
يـــا حُســـنًا حلـــوَ اللفتـــاتِ[1]

وإذا كانت كلمات خالد زغبيَّة تتَّسم بالجرأة والحسيَّة، فذلك لأن الغنج والدلال أعلق ما يكون بطبيعة المرأة المحبوبة، وعن طريقه تلج قلبه وتقيم في شغافه فلا تبارحه، فيتأرجح الأخير بين الألم واللذة، والأمل والعذاب حتى يقول:

يـــا منيـــةَ القلـــبِ المعـــذبِ نظـــرةٌ
تشْـــفِي الســـقيمَ بدائِـــهِ المِعْضـــالِ
يـــا مُنيـــةَ القلـــبِ المعـــذبِ فـــي الهـــوَى
لا تبخلـــى بوِصَـــالِهِ ووِصـــالي
شـــوقي إلـــى رَشْـــفِ الشـــفاهِ معربـــدٌ
بـــدمي، يـــؤَجِّجُ لهفتـــي لوصـــالِ
شـــغَفي إلـــى ضـــمَّ النهـــودِ يصـيحُ فـــي

(1)- قسمات الرمل والورود، عبد الفتاح البشتي، ص 120-121.

خَلَـدي ، يقـولُ: متـى يكـونُ نَـوالي ؟ ! [1]

وقد تفوقه كلمات السنوسي حبيب جرأة عندما وقع تحت أسر المرأة المكتملة الأنوثة، القوية بروحها وسحرها، والتي استطاعت أن تطرد السآمة والملل من قلبه، وأن توقعه في حبها وتخضعه لسلطانها عندما قال لها:

اخترقتْنـــــــــي عينـــــــــاكِ
تُشْـــــعِلانِ الرغبـــــاتِ البكـــــرَ
وتطلقـــــانِ اللســــانَ بالمغازلــــةْ
أيتهــــا الجميلــــةُ حــــدَّ الإبهــــارْ
والمشــــــتهاةُ حــــدَّ الغيبوبــــةْ
ينــوسُ طــرفُ اللســانِ علــى الشــفتينْ
يـداعِبُ الحـارسَ الصـغيرَ علـى الشـفةِ العليـا
كحبةِ مسْكٍ صغيرةٍ على طرفِ كأسِ النبيذْ
لكأنَّهـــــــا الغيبوبـــــــةْ
ضـــــاجٌّ هـــــذا الجســـــدْ [2]

وتتدفق العواطف الجامحة، ويتواشج البوح واللهفة على مأدبة النشوة، وتعتلي عرش الجمال في مناخ يغيب فيه الشَّاعر علي صدقي، ويستنشق منه هواء اللذة الذي انسحب إليه من عصر ابن أبي ربيعة إذ يخاطب حبيبته بقوله:

قرِّبــي نهــديكِ مــن صــدرِي الجــريحْ
وارِينــــي مابــــهِ الــــدهرُ شــــحيحْ
واشــرحي لــي خَلْجــةَ الحــبِّ الصــحيحْ
واسْــمِعيني باسْــمكِ الغــالي أصــيحْ

---

(1)- إيقاعات متداخلة، خالد زغبيّة، ص65.

(2)- قريباً من القلب، السنوسي حبيب، 35-57.

فأنـــــا الســــــاعةَ قربــــــانٌ ذبـــــيحْ [1]

وقد تغنَّى جمعة الفاخري مبتهجًا بعذوبة حبيبته بكلمات ومعان كانت صدى لعاطفة جياشة، إذ تولاه الحنين والشوق إلى تلك الحسناء التي رأى فيها متعة تطفر من القلب، وعذوبة تفيض بالروح، فأشعلت أطرافه باللِّذة نحو ذروة انطلاقتها حتى قال:

وتعـــــــــانِقُني وتطـــــــــــوِّقُني
تُــــنعِشُ هــــذا العمـــــرَ المُـــــرّا
وتلاعِبُنـــــــــي وتشـــــــاغِبُني
وتغـــــــازِلُني وتســـــــاجِلُني
تنْسُـــــجُ كـــــلَّ حنينـــــي شـــــعرَا
تَمْـــــنَحُ دنيـــــاي حلاوتَهـــــا
فـــــأعيشُ بهــــا دنيـــــا أخـــــرى[2]

ويبدو أن بعض الشعراء قد أدمن هذا النوع من التعبير عن الحب، ويظلّ هذا شأنه مادامت المرأة تفرض عاطفتها عليه وتبسط سلطان فتنتها له، فما كان منه إلا أن سعى بكل ما ملكت يده حتى ينال رضاها ويحظى بعطفها وأن يسافر في سحرها فنرى عبد الرحمن شلقم[*] يقول:

دقّضـــتْ طبـــولُ الحُـــبَّ فانتشـــري ... فـــوقَ إهـــابِ القلـــبِ والقـــدرِ
واســـتجمعي الأشـــواقَ نيرانًـــا ... حـــولَ روابـــي النَّهْـــدَ والنَّحْـــرِ

---

(1)- ليبيا والفجر الأخضر، علي صدقي عبد القادر، ص143-144.

(2)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص84-85.

(*) عبد الرحمن شلقم: ولد بالغريفة، عام 1949م، درس بسبها ثم التحق بجامعة القاهرة، حيث نال ليسانس الصحافة هناك، مارس العمل بالصحافة والإذاعة، من مؤلفاته "الحروف" و"أفريقيا القادمة" (معجم الأدباء، مليطان، ج1، ص206).

وتمـــــددي غُنْجًـــا علـــى لَهَبـــي ... وتوسَّـــدي الإعصـــارَ مـــن صـــدري

أَلْقـــى العيـــونَ النُّجَـــلَ فـــي لُجَجـــي ... وتقحَّمـــــي النيـــــرانَ واســـــتعري

فـــوق الجبـــالِ الســـمرِ بركـــانٌ ... حِمَـــــمٌ تدافِعُـــــهُ إلـــــى وطـــــرِ

وعلـــى النهـــودِ الثـــائراتِ لظًـــى ... ذَكًّـــى جنـــونَ المـــاردِ الخطِـــرِ

هـــاتي الضَّـــرامَ الحلـــوْ يُشْـــعِلُني ... شَـــهْدًا يَصُـــبُّ الطِيـــبَ فـــي عُمْـــري

مـــا لـــذتي شـــيءٌ ســـوى نهـــدٍ ... يُـــذْكي لهيـــبَ السُّـــكْرِ فـــي الخمْـــرِ[1]

ويستعذب إبراهيم الأسطى العبودية في ظل حبيبته ويستلذّ الرقّ لمطالب الهوى، ولا يرى أن هذا يغض من عزة نفسه أو فيه خيانة لرجولته، حتى إذا انتهى إلى وطره منهما كان أسعد من على وجه البسيطة، وعدّه انتصارًا لماضيه وبلسمًا لكل جروحاته، فيقول:

وتضُـــمُّني كالطفـــلِ ألـــثِمُ صـــدرَها

يـــا ليتنـــي فـــي كـــلَّ صـــدرٍ أُقْبَـــرُ

إن صـــرتُ عبـــدًا فـــي الهـــوى فمطـــالبي

أنْ هَكـــــذا أبقـــــى ولا أتحـــــرَّرُ

ســـأعيش فـــي ديْـــرِ المحبَّـــةِ راهبًـــا

لا أشـــــتكي يومًـــــا ولا أتـــــذمَّرُ

وأجفِّـــفُ الجُـــرْحَ القـــديمَ بـــأدمعي

فلعَـــلَّ جُرحـــي بالـــدموعِ يُخَـــدَّرُ[2]

والتعلّق بالصفات الجسدية وتصوير اللقاءات العاطفية لم يقتصر على شعراء ليبيا فقط، بل كان لشاعراتها نصيبا فيه وذلك كقول ردينه(*):

---

(1)- أسرار عبد الرحمن شلقم، (ط1، 2001م، دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان)، ص70-73.

(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى، ص86.

(*) ردينه مصطفى الفيلالي: ولدت بطرابلس عام 1981م، نالت إجازة في الأدب الإنجليزي وبكالوريوس في العلوم السياسية، من مؤلفاتها "خطوات أنثى"، (الديوان).

حبيبـي قلبُـكَ مرتعِـدٌ وسـاخنْ... وكأنَّـك فـي جـوفِ الشـوقِ سـاكنْ
أيــــا رجـــــلاً يقـــــتحِمُ بأصـــــابِعِهِ كـــــلَّ الأمـــــاكنْ
ويعْبَـــــثُ بممتلكـــــاتي كمـــــا يعبـــــثُ مطـــــرُ
الشـــــــتاءِ بســـــــقَفِ المســـــــاكِنْ
قَبِّلْنِـــي بإحســـاسِ فزيـــف القبـــلِ تفْضَـــحُهُ الأنفـــاسْ
وخطـــواتُ عينيـــكَ علـــى جسَـــدِي تشُـــلُّ الحـــواسْ
همســـاتُك أعشِـــقُها كمـــا يعشِـــقُ الكـــاهنُ صـــوتَ الأجـــراسْ
أذوبُ حـــيَن تهمِسُـــنِي، حبيبتـــي هـــلْ غلَبَـــكِ النُّعـــاسْ[1]

أو قولهـــا:

أذوبُ حبيبـــــي إن قُلْـــــتَ طفلَتـــــي ضُـــــمِّيني
وأرتَعِـــدْ هُيامًـــا إن لامســـت إصـــبعُكَ جبينـــي
أيـــا مَـــنْ يســـري كـــالعطرِ فـــي بســـاتيني
أيـــا مـــن يَلُفُّنـــي بـــين ذراعيـــهِ كمـــا
يلُـــــفّ الشـــــذَى الريـــــاحين
ظمآنـــةٌ أنـــا ســـألْتُكَ بـــاللهِ أن تَرْوينـــي
فحُبُّـــكَ مـــاردٌ يغلـــي فـــي شـــراييني[2]

وبهذا نرى أن اليد الطولى في بعث تلك العاطفة الجياشة هو الصدق في الإحساس والرقة التي تلامس شغاف القلوب.

ثالثا - عنت الحب ووجد الفراق

إنَّ هذه النظرة المثالية للحب والحبيب قد أوقعت الشَّاعر الرُّومانسيّ في خيبات أمل كبيرة ما إن اصطدم بواقع الحياة المتمثل في العادات والتقاليد،

---

(1)- خطوات أنثي، ردينة الفيلالي، (ط4، 2004، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان)، ص12.
(2)- خطوات أنثي، ردينة الفيلالي، ص21.

وموروث الشعوب الثقيل من الممنوعات الأخلاقية والدينية، وطبائع متمايزة بين البشر، وما جبلوا عليه من التعالي والهجر الأمر الذي يزيد من مرارة الألم عند الشَّاعر، ويقف حائلاً دون سعادته وهنائه بالحبيب، فيصبح ذلك الحب مصدرًا لأنواع من العذابات حمّلت قلبه أثقالاً من الهموم أشقت روحه وأتعست حياته، فيستغرقه الحُزن والحَيرة ويتيه في عالم كئيب، فلا يجد سلوى ولا معينًا عما يلاقي من عنت الواقع إلا ارتشاف بعض لحظات السعادة من رؤى أيام وصله بالحبيب واستحضارها عبر ذكرياته، لذا فهو دائم الشوق والحنين إلى ماضيه الجميل وأيامه الخوالي قبل أن تشوّه يد الزمان الحب في ناظريهم الأمر الذي دفعهم إلى الهروب إلى أحلامهم واجترار ذكرياتهم، وهم بذلك ينعزلون عن هذا العالم الذي خلا من الحب والوفاء، وهم الذين لم يعترفوا بسيّد غير القلب، ولم يقدّسوا عاطفة كالحب، فظلوا يذرفون الدموع تباعا على فراق الأحبة.

فكان طبيعيًا أن يجد الرُّومانسيّ في عالم الخيال بديلاً ممّا كان يلاقيه في واقعه من عنت وعناء، فالخيال هو عالم الأبدية، وأن القوة الوحيدة التي تخلق الشَّاعر هي الخيال أو الرؤية... وأن الصورة الكامنة التي يبدعها الشَّاعر... إنما هي تنشأ من نفسه وتأتيه عن طريق الخيال"[1].

وتمثّلت أولى مظاهر الهروب في قصائد تعج بالذكريات والصور تتلاشى فيها حدود الزمان والمكان، حيث يخلق الشَّاعر الرُّومانسيّ لنفسه عالمًا

---

(1)- كوبدرج، محمد مصطفى بدوي (ط2، 1988، دار المعارف) ص80.

يستوعب كل رؤاه وتطلعاته، وهو عالم لا تقيده نواميس ولا تعرقله حواجز المجتمع والحياة.

فالشَّاعر بطبعه فرد متفرد، معاناته تخضع لتكوينه النفسي والاجتماعي والجسدي، "فالشَّاعر... هو رجل ذو تجربة عاطفية عميقة، وله موقفه الفردي من الوجود أو فلسفته في الحياة"(1).

فالشَّاعر منهم حينما تشتد أزمته النفسية، ويحس بضيق قلبه وقد ملّ واقعه ورغب في الهروب منه يعبّر عن ذلك في قصيدة تحمل صدى عاطفته وتكون إطارًا لما في نفسه من حرمان، كالقصيدة التي قالها الشَّاعر راشد الزبير يعبّر فيها عن وطأة الواقع على قلبه ومشاعره التي دفنها بداخله، ولا يستطيع أن يصرّح بها ولا أن يصرح بمكنون فؤاده من تباريح الهوى الذي يُعدّ منطقة محرمة لا يجوز لأحد الاقتراب أو الدنو منها:

الحــبُّ مــا يجْعَلُنــي أشــعرُ أننــي أنــا
أخــاف أن أقــولَ إننــي أُحِبُّهــا
وإن تكُــنْ مشــاعري شــغوفةً بحبَّهَــا
فالحــبُّ فــي حياتِنــا فاكهــةٌ محرَّمــةْ
الحــبُّ لا يجــوزْ
الحــبُّ لا يخْــرُجُ عــنْ دائــرةِ الرمــوزْ
يعــيشُ فــي الحيــاةِ كالغريــبِ بينَنــا
وتعجِــزُ الرمــوزُ أن توُصِــلهُ لنَــا
وهكــذا نعْكِــسُ فــي الحيــاةِ كــلَّ شــيءْ (1)

---

(1)- الشعر العربي الحديث بين التقاليد والثورة، مصطفى بدوي، مجلة عالم الفكر، المجلد 19، العدد 3، 1988، نوفمبر-ديسمبر.

ويتألم الشَّاعر جمعة عتيقة لرفضه حب معشوقته عندما خاف عليها من تبعات هذا الحب الذي لم يأت في أوانه، فهو على الرغم من حبه المفرط لها فإنه يقرر مفارقتها حرصًا عليها من آلام نفسه ومعاناة قلبه أن تؤذي روحها الشفافة وقلبها الغرير إذ يقول:

أُحِبُّــــكَ زفــــرةَ هـــــمًّ مكـــــينْ
وأشْـــهَدُ أنَّـــي عشِـــقْتُكِ حتـــى النُّخـــاعْ
فمـــــاذا تريــــــدينَ مِنّــــــي ؟
ولســـتُ ســـوىَ حُزمْـــةً مـــن حُطـــامْ
ولســـتُ ســـوى جَعْبـــةٍ مـــن ضَـــياعْ

***

وأحْضِـــــــــنُ فيــــــــكِ
قبَيْلَ اللقاءِ الوَّداعْ

ويقاسي الشَّاعر حسن السوسي من وطأة حبه الذي لم يوفّق في الوصول به إلى حبيبته، فيحاول الرحيل والنسيان، ولكن هيهات لقلبٍ ذاق لوعة الحب أن ينسى أو يتناسى، لذا نجده يقول بكل لوعة:

أبحـــرتُ ... ولـــمْ يُبْحِـــرْ شـــوْقٌ	كـــــالموجِ، بأعمـــــاقي يهـــــدُرْ
ورحَلْـــتُ ... ولـــم ترحَـــلْ صـــورٌ	مـــــازالَ بهـــــا أُفقـــــي يَزخُـــــرْ
ونســـــيِتُ ... ولكـــنْ نســـياني	نجـــمٌ ... أنَّـــى يأفُـــلُ يظْهَـــرْ
وغفـــوْتُ ... فكانـــتْ أحلامـــي	بـــكَ وحـــدَكَ يـــا حُلُمـــي الأكبَـــرْ
قـــد قلـــتُ: نســـيِتُ ... ولكنَّـــي	أنسَـــــى إلاَّ أنَّـــــي أذكُـــــرْ

(1)- رسائل إلى زوجتي، راشد الزبير السنوسي، (ط1، 1999، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان)، ص37.

سـأحِبُّكَ حبًّـا قيسـيًا حبًّـا كالماضـيِ ... أوْ أكثَـرْ [1]

ويشتكي السوسي عنت الحب ووجد الفراق، وما يلاقي من تكلّف حبيبته وهجرها إياه، فما كان منه إلاّ أن ارتمى في أحضانها باكيًا متوسلاً حبها وعناقها حيث يقول:

أكـذا كـلُّ مـن أحـبَّ حبيبًـا منْـهُ مثـلُ الـذي لقيـتُ يلاقـي
أشـتهي أننـي أوسَّـدُ رأسـي موضـعًا بـين سـحْرِها والتراقـي
أشـتهي لـو بكيْـتُ بـين يـديْها فعسَـى تُطفـئُ الـدموعُ احتراقـي
وعسـاها تـرِقُّ حـينَ ترانـي لضَـياعي، وغُربتـي، وانسـحاقي
أشتهي لو بكيْتُ فهيَ كما أعْـ ـلَمُ تهـوَى مـدامعَ العُشّـاقِ
فلتقُـلْ إننـي ضَـعُفْتُ فحسـبي أنَّنـي بُحْـتُ بالـذي أنـا لاقِ
هـو لـونُ مـن الصـراحةِ فـي التعـ ـبيرِ مـزرٍ إلاَّ عَلَـى العُشَّـاقِ[2]

وعندما خاب ظن الشَّاعر أحمد عمران بمحبوبته بعد أن تبيّن له زيف حبها وتملّقها فيه آثر البعاد والهروب بأحلامه وآماله وجراحاته بعيدًا عن هذا العالم المليء بالزيف والكراهية، فبكى وندّد وناح بعد أن سئم الرجاء وفقد الأمل في امتلاك ذاك الحب الضائع فقال:

أمـاّ وقـدْ خبَـتِ الحيـاةُ بعـينِ واهبـةِ الحيـاهْ
وتبعثـرتْ أحلامُنـا ورأىَ كِلانـا مُنتهـاهْ
رُدِّي إلـيَّ سـعادتي ومُعـذَّبًا فـي الحـبَّ تـاهْ
وترفَّقـي إذ تُرْجِعِيـه، فَحُلْمُـهُ أوهَـى قُـواهْ
أمسـىَ كهيْكـلِ مِعْـزَفٍ هزَّتْـهُ لمسـاتُ القسـاهْ
فـاهتَزَّ، لكـنْ نائحًـا، يبكـي بـلا أمـلٍ منـاهْ

(1)- نوافذ، حسن السوسي، ص66.

(2)- تقاسيم على أوتار مغاربية، السوسي، ص23.

وخُـذِي إليـكِ أمانيًـا كُنَّـا نسـائِلُها الإلـهْ

فأنا سَئِمْتُ من الرجاءِ، ومن ترائيلِ الصلاةْ[1]

ويتعذّب المهدي في حبه، ويرسم لنا ذاك العذاب في قصة سطّرت في دفتر الوجدان، لم يستطع لها مسحًا، وكلما قصد مسلكًا للنسيان ومحاولة الهروب من هذا الحب الذي أورثه الحيرة والأشجان وجده موصدًا، ووجد عنده خافقًا لم يقدر على الهجر والنسيان، إذ يقول:

مـــاذا أقُـــصُّ عليـــكِ ...

... مــــنْ أحزانـــــي ؟

الحــــزنُ نـــبضٌ ...

... فـــي عروقـــي ثـــانِ

... عِنـــــدي قصـــــةٌ

قــد سُـطِّرَتْ فـي دفتـرِ الوجـدانِ

لا يمَّحـــــــــــــي ...

... رغـــمَ الليـــالي جَرْفُهَـــا

أو تنطـــــــــــوي ...

... فـــي صـــفحةِ الأزمـــانِ

كـــــلُّ المســـــالِكِ...

فـــي هـــواكِ تقـــودُني

للحيْـرةِ الكُبـرى ... وللأشـجانِ [2]

---

(1)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص65.

(2)- هو الحب، محمد المهدي، ص84.

ويتبرّم الشّاعر خالد زغبيَّة لخيانة حبيبته وتفضيله آخر عليه، وهو الذي أفنى ذاته في هواها، ويتألم لفؤاده المعذب ويتمنى لو أنه لم يقع في حب خائنةٍ، لم تقدّر له تفانيه وتضحياته في هواها حيث يقول:

ثُـــمَّ تُبْـــدينَ جفـــاءً
لفؤادٍ
قد حواكِ
أنـــا لا أدري، لمـــاذا ؟
قد سَلَوْتِ
من هَواكِ
فبـــدتْ أحـــلامُ نفســـي
تتهاوَى
ليـــتَ يومًـــا، كـــانَ قلبـــي
ليْتَهُ،
ما قَدْ هواكِ[1]

إلا أن الحنين يعاوده فلا يستطيع أن يسلو ذلك الحب ولا تلك الحبيبة على الرغم من محاولاته العديدة، إذ يقول:

حبيبتـــي نـــازعني الحنـــينْ
إليـــك يـــا حبيبتـــي نـــازعَني الحنـــينْ
بُعْيَـــدَ أن كَفَـــرْتُ بـــالقِيَمْ
أوشـــكتُ أن أحطِّـــمَ القَلَـــمْ
لكنَّمـــا نـــازَعَنِي الحنـــينْ
إليِـــك، يـــا حبيبتـــي نـــازعني الحنـــينْ
فكانـــتِ الحـــروفُ فـــي الشـــفاهْ

(1)- السور الكبير، خالد زغبيّة، ص19-20.

والخيـــــالُ رائـــــدِي الأمـــــينْ [1]

ويحاول الفاخري جاهدًا الهروب من عذاب نفسه وحيرته التي أورثها إيَّاه حُبٌّ سكنَ قلبَهُ فملَكَ عليه حياته، فما وجد لنفسه نجاةً، ولا استكانت روحه المحلِّقة في سماء ذكريات خلَّدتها عاطفته الجياشة، فيقول:

بين يديها
أغالبُ نفسي
أرفُضُ كلَّ رجاءِ الشوقْ
وكلَّ العطرِ ، وكلَّ الهمسْ
فيفضَحُنِي آخر الليلِ
قلبي ...
إذ يسرِي إليها
على جِسْرٍ
من ذكرياتِ أمسِي
وأبقى وحيدًا [2]

وتعب سيد قذَّاف الدم من الهجر والهجران فآثر الرجوع لحبيبته التي رأى فيها النور الذي أضاء له دروب الحياة المعتمات، والنَّغم السَّامي الذي يعزف على أوتار قلبه أعذب الأماني والرؤى عندما يقول:

مُتْعِـــــبٌ هجـــــرُكِ متعـــــبْ
أنـــــتِ إلهـــــامُ الأغـــــاني
أنـــــتِ إيقـــــاعُ المعـــــاني
مبحـــر فـــي الحـــبَّ ضـــيَّعْتُ المـــوانى
إنّنـــــي وحـــــدي هنـــــاكْ

---

(1)- السور الكبير، خالد زغبيّة، ص110.

(2)- حدث في مثل هذا القلب، جمعة الفاخري، ص55-56.

أنسُجُ الحبَّ وأبْنِيهِ زهورًا وحدائقْ [1]

أما القشَّاط فيقرِّر هجر حبيبته بعد أن تبيَّن له سوء ظنها في حبه لها، بعد أن تصدّى لكل الصعاب من أجلها، وتخلّى عن كلِّ ما في دنياه لأجل لحظة وعد بقربها، فتأسَّف لحبه الضائع في متاهات الشك الدفين، حين يقول:

بـأيِّ مـن عُيونِـكِ تَنْظرينـي ؟ أعـينِ الشـكِّ أم عـينِ اليقـينِ .. ؟ !
وشـكٌّ فـي نوايـا الخيـرِ منِّـي فـوا وَلَهِـي مـنَ الشَّـكِّ الـدفينِ
جـراحُ الأمـسِ صـدَّتْ منـه بابًـا تضـيقُ فروجُـهُ أن تحتـويني
فلـم يُحْسِسْـكِ محنـةَ مـا ألاقـي ولا عِنْـدَ الكـرَى مـا يعترينـي
فمـا أسَـفي علـى نفسـي وإنـي خرجْـتُ مـن الهـوَى صِـفْرَ اليـدينِ
ولا أنِّـي جعلـتُ الصـبرَ قوتًـا علـى مـا احتسـيهِ ويحتسـيني
ولكـن مـا أسِـفْتُ لـه مرامًـا تباعـد بـينَ مـا أنـوِي وبينـي
حمَلْنـا مـن دُنـى الماضـي جراحًـا علـى الأيـامِ نازفـةَ الـوتينِ(*)
هوِيتُـكَ هكـذا عَرَضًـا وقـدرًا ومكتوبًـا تسـطَّرَ فـي جبينـي [2]

إلا أنه يرجع ليخاطب حبيبته ويروي لها ما يقاسيه في بعادها من شوق وألم وسهاد و يسائلها: أتراها تجد ما يجد من وجدٍ وشجنٍ، فيستفتح قائلاً:

هـلاّ تـذكَّرتِ نـوى مُضـناكِ وجَفَـتْ لذيـذَ منامِهـا عينـاكِ؟
وجَعلْـتِ مـن سـيلِ المـدامعِ موسِـدًا مثلـي ونِمْـتِ علـى لَظَـى الأشـواكِ
أتُـراكِ مثلـي تشـعُرينَ مشـاعِري ولـواعجي يـا أُنْسَـها أتُـراكِ
وتقـدِّري روحًـا أتتْـك ضـعيفةً ألقَـتْ بهـا الأقـدارُ دونَ سـواكِ [3]

---

(1)- علميني كيف أكتب، سيد قذاف الدم، ص43-44.

(*) الوتين: عرق في القلب إذا انقطع مات صاحبه (الصحاح، مادة: "وتن").

(2)- بحة الناي، القشّاط، ص71-72.

(3)- بحة الناي، القشّاط، ص33.

وتتألم الشَّاعرة أم العز الفارسي(*) لفراق حبيبها فتلتجئ لذاكرتها علّها تجد فيها ما يؤنس وحدتها، ويسلّي غربتها، فتسبح بروحها في فضاء ذكرياتها ترتشف ما تستطيع من رؤى وأحلام، ولكنها تجد روحها تستغيث الحبيب وتسأله الرجوع.. فتقول:

داهمَنـــــــــي الصـــــــمتُ
وترجــعُ نفْســي التـــي غـــادرتني إلـــيَّ
لتُسْـــــمِعَني همســـــاتِ المســـاءْ
نرقـــبْ صـــورةَ أحبابِنــــا الغـــائبينْ
علــــــى شاشـــــةِ الـــــذاكرهْ
تبعـــــثُ الـــــروحَ فينــــــا
وروحـــي بمحرابِـــكِ تنحنـــي
تُتَمْـــتِمُ ... تســـتغيثُ ... ســـاعِدْني...
اجْتَـــاحني الشـــوقُ ... عانَـــدَني ... [1]

كما يتوسَّل خالد زغبيَّة حبيبته ويرجو الوصل علَّها تعيد إليه الحياة ولروحه إشراقة الضياء، إذ يقول:

عــــلامَ جفــــوْتِني ومضْـــيتِ دونـــي
أيـــا نغمًـــا تـــردَّدَ فـــي لحـــوني
أتجفـــو الـــروحُ مثواَهـــا وأغـــدُو
علـــيلاً، لا تبـــارِحُني شـــجوني
فمَـــنْ للقلـــبِ بعـــدَكِ مـــن رؤومٍ

(*) أم العز علي سعد الفارسي: ولدت عام 1957م بالأبيار، درست ببنغازي حتى تحصلت على الماجستير في العلاقات الدولية، نشرت نتاجها في العديد من الصحف المحلية، لها ديوان "الصمت" (معجم الأدباء، مليطان، ج1، ص303).

(1)- الصمت، أم العز الفارسي، (ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر) ص22-23.

تهدْهِــــــدُهُ وترعـــــــاهُ بلـــــينِ
ومــــن للعــــينِ بعـــدَكِ مـــن ضـــياءٍ
يُكَحِّلُهَــــا وقـــدَ ذَبَلَــــتْ عيــــوني[1]

ويسألها عن سبب الهجر والفراق بعد أن أهدت إليه طيب اللقاء، ولما تسلمه للهيب النوى بعد أن أسعدته بعَذب الوصال، وتتركه بيد الحيرة تتقاذفه الظنون فيقول لها:

لقـــد حيَّرْتِنـــي بِــــالهجرِ حتَّـــى
عرانــــي الشــكُّ مـــن بعـــدِ اليقــينِ
لقـــد أضْـــرَمْتِ فــــي قلبـــي لهيبًـــا
أبيــــتُ مســــهَّدًا والليـــــلُ يــــوحى
إلــــيَّ بكــــلِّ وهْـــمٍ، يصــــطليني
ووالهفــــي لقـــد تاهـــت خطـــاي
بـــدربِ العُمْـــرِ، واحتـــارَتْ ســـفيني[2]

رابعًا - الحب والمجتمع

الحكم أوّلاً وأخيرًا لنظم المجتمع وقوانينه التي غالبًا ما تقف حائلاً دون نجاح تجربة الشّاعر العاطفية عند محاولته ممارسة هذه التجربة على أرض الواقع، فيقع تحت وطأة الظروف وملابساتها مما يلجئ الشّاعر محمود الربيعي(*) إلى إسدال ستار الحب فيعتذر لحبيبته قائلاً:

---

(1)- أغنية الميلاد، خالد زغبيّة، ص23.

(2)- أغنية الميلاد، خالد زغبيّة، ص24-27.

(*) محمد علي عبد الله الربيعي: ولد عام 1956م بزلة، تحصل على دبلوم المعلمين من سبها، ثم درس الموسيقى، تحصل على الترتيب الأول في المسابقة الفكرية للمعلمين بالجماهيرية، له مجموعة شعرية متميزة، (الحركة الشعرية، زرقون، ج2، ص589).

عـــذرًا مُعـــذَّبتي فكـــمْ مـــن مـــرَّةٍ
نكـــأَ الجـــريحُ جراحَـــهُ وتكتَّمـــا

...

قـــد غرَّبـــوكِ حبيبتـــي بمفـــازَةٍ
جـــرداَء والحلُـــمُ القـــديمُ تهـــدَّما
يومًـــا ســـيذكُرُني ذووكِ لتعْلَمِـــي
كـــمْ كـــانَ تفريـــقُ الأحِبَّـــةِ مُغْرَمَـــا
وتـــذكري الـــوترَ الـــذي عانقْتِـــهِ
يـــومَ التقينـــا عاشـــقًا ومتيمـــا[1]

ومن يقرأ شعر الشَّاعرة ردينة الفيلالي يلحظ تبرّمها بواقع الحياة العربية وعدم الرضا بقيد العادات والتقاليد الذي أفقدها الهدوء والرضا، فظهر في شعرها صراعًا جليًا ما بين الاعتزاز بأنوثتها والتمسك بحقوقها العاطفية الذاتية المتفتّحة الجامحة ومتطلبات الحياة الحَضارية الراهنة، وبين احترام الموروث الاجتماعي الذي يجّرم عاطفة الحب ويجعل منها خطيئة لا تغتفر، وقد عبّرت الشَّاعرة عن هذه الحياة المأساوية في مناسبات كثيرة خلال ديوانها وهذه إحداها:

فقـــدْ عرَفـــتِ العشـــيرةُ أننـــا أحبـــابْ
قـــررَّوا لنـــا قطـعَ الرقـابْ ودفـنَ حبيبتـي تحـت التـرابْ
يـــا بحـــرَ الهمـــومِ جئنـــاكَ نرجـــو الســـلامهْ
مـــن عبـــادٍ أعلنـــوا يـــومَ القيامـــهْ
حـين عَرفـوا أننـا زرَعْنـا فـي سـماءِ الحـبَّ ألـفَ غَمامـهْ
وأطلقْنَـــا فـــي أفُـــقِ العِشْـــقَ أوّلَ حمامـــهْ[1]

---

(1)- ذلك المتكئ على كتف الوادي، محمد الربيعي، (ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر)،ص28-29.

والحب عاطفة محرّمة في مجتمعنا على المرأة، وإن صادف والتقت بها كان لزاما عليها وأدها في صدرها كي تموت وينساها الزمن، والمرأة بطبعها دائمة البحث عن ذلك الرجل – الحبيب – الذي يمنحها الدفء ويخرجها من وحدتها وعزلتها المفروضة عليها من قبل المجتمع والناس، ومشكلة المرأة مع الرجل الشرقي أنه يريد امرأة بلا تجارب ولا تاريخ، إذ يَعدّ تجربة الحب لدى المرأة زلّة، وعنده هو حنكة وخبرة!

لذا يظهر لنا الظمأ الروحي العميق، والحرمان النفسي الذي يعتصر جوانح الشَّاعرة الليبية، لأنها دائمة البحث عن الرجل الذي يملأ عليها حياتها، لذا تواجه فتحية حمدو رجلها بقولها:

أســـاعِدُكِ ... وهـــل تقـــدِرُ ؟
أتقـــدِرُ علـــى تشـــتيتِ أحزانـــي
علـــى الغـــوصِ فـــي ذاتـــي
أتقـدِرُ علـى أن تَحْفَـظَ البسـمه
التـــي وُلِـــدتْ علـــى ثغـــري
وتزْعاهـــا بـــإخلاصٍ لتُصْـــبِحَ
فرحـــــــةً كُبْـــــــرَى

***

أســـــاعِدُكِ ؟ أتســـــألُني ؟
ليـت عونَـك يـأتيني علـى عَجَـلٍ
وليـــت عونَـــكَ يســـبِقُني
كصـــوتِ المـــاءِ فـــي نَهْـــرٍ

(1)- خطوات أنثى، ردينة مصطفى الفيلالي، ص40-41.

ويتـــدفَّقُ فـــي شـــرايني [1]

وقد يفترق الحبيبان لظروف الحياة القاسية التي تفرض قيودًا صارمة تجعل من الحب أمرًا عصيبًا وفي أحيان أخر مستحيلاً، وبخّاصة في مجتمع ينظر إلى هذه العاطفة نظرة شك وريبة يحفّها الكثير من الحذر الذي يصل أحيانًا إلى حد تجريم هذه العلاقة، فيقع الحبيبان تحت طائلة القهر والعسف الاجتماعي ويكتويان بنار الفراق التي عبّر عنها الشَّاعر جمعة عتيقة بقوله:

هـا نَحْـنُ بعـدَ وصـالِ الحُـبَّ نفتـرقُ	ويسـكنُ الحـزنُ فـي الأحـداقِ والقَلَـقُ
مـا عـاد طيـبُ الكَـرى يـأوي لمضـجعِنَا	صـار الأنـيسَ لنـا فـي ليْلنَـا الأرقُ
هبَّـتْ عليْنَـا ريـاحُ القهـرِ عاتيـةً	وحـاقَ بالمركـبِ الطوفـانُ والغـرَقُ
رمـى بنـا المـوجُ فارَّقَنـا أحبَتُنـا	سـنونَ مـرَّتْ ومـا اكتَحَلَـتْ بهـم حَـدَقُ
سـنابِكُ الرعـبِ قـد داسَـتْ مفاصِـلَنا	العـين ترصُـدُ والأسـماع تسـترِقُ
فـإن تـذكرتُ فالـذكرى تعـذِّبُنِي	أُحِـسُّ سـهمًا سـرى فـي الجوفِ يحترِقُ
وإنَّ قلبـي غـدا قِطعًـا ممزقـةً	كبـالي الخِـرقِ لا يُجـدي بهـا رتـقُ [*]
بـأنَّ حـالَ فـؤادي منـذ فـارقَهُمْ	يـأتي بـه الصبحُ لـي يَمْضـي بـه الغَسَـقُ
فـلا قـرارٌ لـه عنـدي ولا مَعَهُـمْ	تعـاكَسَ الـدربُ واختلفَـتْ بـه الطُـرُقُ [2]

وهذه حبيبة الشَّاعر بعيو لم يسمح لها المجتمع بالخروج عن قواعد العرف الاجتماعي، ولم يتح لها عرض عواطفها على الملأ، فلم تستطع تحمل هذا القهر الذي لم يبح لها التطلع للحب، لينعكس مردود هذا التعسف جراحًا عميقة في

(1)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو ، ص13.

(*) رتق: الرتق ضد الفتق، ارتق أي التأم (الصحاح، مادة: "رتق").

(2)- شهقة الروح، جمعة عتيقة، ص71-72.

نفس حبيبها الشَّاعر الذي أبان احتدامًا في عواطفه تحولت إلى إحساس عميق بالهزيمة فلم يملك سوى الإنصات والإنشاد قائلاً:

هـل أكرهـوكَ علـى الفَّـراقِ فلـمْ تجِـدْ ... بُـدًّا مـن التسـليمِ والإنصـاتِ ؟
أمْ حاصـروكَ بشـكِّهِمْ وظنـونِهِمْ ... وعيـونِهِمْ فـي الـروْحِ والغـدوَاتِ؟
أمْ حرَّمـوا الحـبَّ البـريءَ وعـاقبوا ... مـن قـدْ هـوىَ بـالرَّجْمِ واللعنـاتِ؟
مـن أيـن لـي صـبْرٌ يـداوي لهفتـي ... وصـبابَتي ... ويُزيلُهـا مأسـاتي ؟
مـن لـي بقلـبٍ عاشـقٍ لالَـمْ يَـذُقْ ... طعـمَ الحيـاةِ وصُـحْبَةَ النـزواتِ
إن الهـوَى أنشـودةٌ لكِنَّهـا ... سـحريةُ الألحـانِ والنغمـاتِ
وأنـا المُحِـبُّ العاشـقُ المسـحورُ لـم ... أملِـكْ سـوى الإنشـادِ والإنصـاتِ [1]

كما باعدت قيود المجتمع بين القمُّودي البشتي ومحبوبته التي رأى فيها حلم حياته الذي أودعه روحه وكل أمانيه، لذا فقد حزن حزنًا شديدًا عندما اكتنف المجهول مصير لياليه الجميلة وأمانيه الظليلة، فتساءل عن سبب بعد الأحبة، وقد أجهدت الأشواق روحه، وهدّت كيانه العبرات، واستنكر على الزمن فعله بقوله:

لـم يَعُـدْ لـي غيـرُ يأسـي وهـواي
غيـرُ شـوقٍ عابـثٍ يطـوي كِيـاني
فكـأنِّي دون رُشْـدي
سـائرٌ مـن غيـرِ قَصْـدِ
تُهْـتُ ... لا أدري زمـاني ومكـاني
آه مِـنْ ثـورةِ نفسـي
كلمـا أذكـرُ أمسـي
كَتَـبَ اللهُ بـأنْ أحيـا وحيـدا [1]

---

(1)- أول الغيث قصيدة، محمد بعيو، ص124-125.

وبالنظر إلى تلك الآثار الفنية، يشدّنا ذاك الإبداع في إبراز عاطفة الحب، ونلحظ الدور الذي لعبته تلك العاطفة في حياة الشَّاعر الرُّومانسيّ، وتمكّننا من بيان فردية وخصوصية الشَّاعر الليبي الذي اختار نهج الصوفية حينًا والحسية حينًا آخر، وكلّ نهج كان يأخذ أصوله من أخلاق وعادات الشَّاعر وطبيعته وثقافته، كما نرى أن عاطفة الحب كانت الركيزة الأساسية التي كونت طبيعة الشَّاعر الرُّومانسيّ المتشابك الاتجاهات، وقد استطاع رومانسيو ليبيا أن يصوروا لنا تلك العاطفة التي شغلت حيزًا كبيرًا من تجاربهم تصويرًا يساعدنا على فهم عمق التجارب الإنسانية المكونة للكيان النفسي للشاعر وتمثيل تجربة الحب لديه، وهذا يبين لنا أن الشَّاعر الرُّومانسيّ غالبا ما يكون "ملتهب العاطفة غزيرها، متدفق الحماسة، مرهفًا مجنحًا... متأرجحا بين الحلم والواقع، يحب حتى الجنون ويبكي حتى جفاف العيون ويتعذب ويتألم ويحزن ويهاجر، ويغترب"[(2)]. فيلوّن الكون من خلال نفسيته وذاته.

---

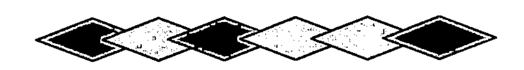
(1)- زغاريد في علبة صفيح، عبد المجيد البشتي، ص122-125.

(2)- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبدالحميد جيدة، (لاط، 1980م، مؤسسة نوفل، بيروت)، ص175-176.

المبحث الثالث

اللجوء إلى الطبيعة

اللّجوء إلـــى الطّبيعة



عانق الشَّاعر الرُّومانسيّ الليبي الطّبيعة بوجدانّية متفتّحة، فبعث فيها الحياة النابضة، واستوحى منها المعاني العميقة عندما خلع عليها مكنون عواطفه وعميق وجدانه، فتحددت بها شخصيته الشَّاعرية وملامحه الأساسية.

كما رأى فيها ملجأ أمينًا يلوذ به من شرور الحياة ومتاعبها، فكان يستلهم فيها معاني الإلوهية فهي له "بمثابة روحية هدفها الوصول إلى أن الله والكون شيء واحد لا ينفصلان"[1]، يخلع عليها نزعاته النفسية العميقة، فيتوحّدا معًا، لتتحول الطّبيعة إلى مترجم لذات الشَّاعر فتعطينا صورة واضحة على مشاعره وخفقات وجدانه، وعمق عاطفته، وإبراز دخائل نفسه، وهو ما جعلهم يختارون من الطّبيعة ما يظهر العنصر أو المشهد الطبيعي كأنه سمة من سمات عقولهم وأفئدتهم.

وسنقتصر في هذا الجانب على بعض مظاهر الطّبيعة التي تناولها الشعراء الرُّومانسيّون الليبيون وهي:

الطّيور

أفرد شعراء ليبيا لبعض عناصر الطّبيعة مكانة خاصة في شعرهم التي "يجدون في صفائها وجمالها ورحابها ما يفتقدونه في حياتهم الباطنية الحافلة بالصِّراع،

---

(1)- شيلي في الأدب العربي في مصر، جيهان صفوت، (لا ط، 1982م، دار المعارف)، ص35.

وفي حياتهم الاجتماعيَّة المليئة بالتناقض، ويتَّخذون من بعض مشاهدها وأحيائها رموزًا لمعاني الحرية الشَّاعريَّة والانطلاق"[1].

وهذا ما نجده عند إبراهيم الأسطى الذي تطلّعت روحه للحرية، ورغب في التخلّص من أدران الأرض وشوائبها والرقي بها إلى عالم سماوي خالٍ من الهموم والآثام البشرية، فاختار "البلبل" ليرسم لنا من خلاله معالم الحرية التي ينشدها، ويعبّر لنا عن مدى ضيقه بوطأة الظلم والقمع الاجتماعي، حيث أفرد له قصيدة في ديوانه الذي أسماه "البلبل والوكر" التي تعد نفحة من نفحات الرُّومانسيَّة، إذ تمكّن الشَّاعر فيها من مناظرة حاله بحال الطائر، وإيجاد الصلات في الخواطر والمصير بينهما، فكانت القصيدة صوتًا حقيقيًا ومنفذًا عظيمًا لذات الشَّاعر.

ويستفتح قصيده مستنكرًا على البلبل جموده وكآبته، ويطالبه بالغناء والانطلاق في رحاب الحياة، وليتناسى الآمه وكل شرور البشر فيقول:

إيــهِ يــا بلبــلُ مــا هــذا الجمــودْ … أيــن تغريــدُكَ مــا بــينَ الشــجرْ

ابعَــثِ الألحــانَ فــي هــذا الوجــودْ … وامْــلأِ الــدنيا نشــيدًا أو ســمَرْ

لا تُطِــقْ هَمًّــا لحــربٍ أو ســلامْ … واتْــرُكِ الــدنيا بأهليهــا تمــوجْ

فــي عِــرَاكٍ دائــمٍ أو فــي خِصــامْ … تحتَ سطحِ البحرِ أو فوقَ المروجْ[2]

ثم يخاطبه خطاب الصديق الوفي والخلّ اللّدود فيذكّره بأيامهم السعيدة وأوقات اللقاء الجميلة عندما كان منبع إلهامه وسر إبداعه، منه يستمد وحي الشعر وحب الحياة فيقول له:

(1)- الاتجاه الوجداني، عبد القادر القط، ص300.

(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص51.

إيـهِ يـا بلبـلُ قـد طـالَ الأمَـدْ | عـنْ لقِانـا يـومَ كُنَّـا فـي وفـاقْ
كنـتُ فـي دُنيـا جمـالِ اسـتمِدْ | مِنْـكَ وحـيَ الشـعرِ فـي حُسْـنِ السـياقْ
فغشَـى بعـدَك عيْنـيَّ الرمَـدْ | وأصـابَ القلـبَ هـمٌّ لا يُطـاقْ
وغـدا الجسـمُ نحـيلاً مثـلَ عـودْ | وكسـا الـرأسَ بيـاضٌ مزدهِـرْ
هكـذا أحيـا ... وفكـري فـي شـرودْ | حـائرًا بـين قضـاءٍ وقـدَرْ

ويرسم لنا الشَّاعر المشاركة الوجدانية بينه وبين البلبل والتعاطف المتبادل بينهما عندما طلب من الأخير المساندة والدّعم النفسي علّ ذلك يخفف من وطأة الألم والضيق عليه، عندها يقول للبلبل:

غنِّنـي يـا طيـرُ مـن لحنِـكَ مـا | يبعـثُ الآمـالَ فـي النفسِ اليـؤوسْ
فـانبري البلبـلُ يشـدو نغمًـا | لا كشـدوِ الطيـرِ أيـامَ الربيـعْ
إنَّـه السَّـحْرُ بفيـهِ إنْسَـجَما | يُفْصِـحُ الألفـاظَ فـي نظْـمٍ بـديعْ [1]

إلا أن البلبل عاد لأحزانه يجترّها ويتجرّع لوعتها عندما تذّكر أسره وبعده عن دياره، فحاول الشَّاعر أن يبث روح التفاؤل به، وهذا في قوله:

أطـرقَ البلبـلُ فـي صـمتٍ عميـقْ | ورأيـتُ الـدمعَ فـي عينيـهِ جـالْ
قلـتُ لا تيـأسْ ففـي الجـوَّ بـروقْ | لامعـاتٌ وغيـومٌ فـي السـماءْ
وإلـى أوطانِنـا ثـانٍ نعـودْ | إن يشـاءُ الله فـي وقـتٍ مُسِـرّ [2]

كما عبّر الشَّاعر إبراهيم في قصيدة أخرى عن قسوة قيوده وحالة الرق التي يعيشها من قبل المجتمع وظروف الحياة، وذلك عن طريق محاورته لطائرٍ سجين كان يتطلع إلى عالم النور والانطلاق، فالحِرية كانت هاجسًا يحرّك كوامن

(1)- م.ن، ص52.

(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص59.

أعماقه، لذلك لم يدع فرصة للتعبير عن موقفه منها، وهو ما نستشفّه من محاورته لهذا الطائر عندما قال:

أيهـا المسـجونُ فـي ضـيقِ القفَـصْ — صـادحًا مـن لوعـةٍ طـولَ النهـارْ

ردَّدَ الألحـانَ مـن مُـرَّ الغُصَـصْ — وبكـى فـي لحنِـهِ بُعْـدَ الـديارْ

ذكـرَ الغُصْـنَ تثنَّـى — وأليفًـا يتغنَّـى

وهـو فـي السـجنِ مُعنَّـى — فشـكى الشـوقَ وأنّـا

وتمنَّى

ضـاق ذَرعًـا بالأمـاني — وهـو فـي نفـسِ المكـانِ

ويُعـاني مـا يُعـاني — ردَّدَ الحـزنَ أغـاني

فرآني

شـاردَ اللُّـبَّ إليـه نـاظرًا — قـال. مُلتاعًـا .. ألا "تُسْـعِفُني"

قلـتُ: لـو كنـتُ قويًّـا قـادرًا — لـم تَـذُق يـا طيـرُ مـرَّ المِحَـنِ

ولَهَـدَّمْتُ النظـامَ الجـائرًا — ولَمَـا اسـتجدَى فقيـرٌ لغنـيِ

ولكـانَ الشـرُّ فـي الـدنيا نقَـصْ — ولكـانَ العـدلُ فـي الـدنيا شِـعارْ

هكـذا تصـفو الحيـاةْ — لجميـعِ الكائنـاتْ

وتَـزول السـيئاتْ — سـعينا فـي الحسـناتْ

للممات

غيـرَ أنَّـي أيهـا الطيـرُ الكئيـبْ — عـاجزُ مثلَـكَ مغلـولُ اليـدينْ

فـي بـلادي بـينَ أهلـي كالغريـبْ — وأنـا الحُـرُّ ولـو تـدرى سـجينْ [1]

والتقت أحزان الشَّاعر وحيرته بضيق الطائر وسجنه وكلاهما نشد الحرية، ولكن هيهات أن ينقذ المكبّل حبيسًا، فلو استطاع الشَّاعر لخلق عالمًا مثاليًا

---

(1)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص57-58.

ولبدّل نظم المجتمع الجائر، ولتحولت الحياة إلى أمن وحرية صادقة طالما حلم بها الشَّاعر الرُّومانسيّ.

لذا كان الشَّاعر يقبل على الطير وقد أعدّ نفسه للاستمتاع بصوته، وبما كان يوحيه من صفاء وجمال تحيي فيه أحاسيس جمّة، فإذا بتلك الأحاسيس "تنبثق من وجدانه في اللحظة التالية فتحيل ما كان يفترض أنه مصدر للمتعة والسعادة مثارًا للهواجس والتشاؤم والشكوى"[1].

وبدلاً من أنْ يطرب الشَّاعر لصوت عصفور يغنّي، فيمحو طربه ما حملت نفسه من هموم الحياة والناس، يشجيه ويحزنه ويبعث فيه الأسى والحزن بما أيقظه فيه من ذكريات مؤلمة فاستعطفه قائلاً:

مـــا الـــذي ترجـــوهُ مِنـــي ... أيُّهـــا العصـــفورْ
ابتعِـــدْ أرجـــوكَ عنـــي ... إنّنـــي مهجـــورْ
دونَـــكَ الـــروضُ ينـــادي ... صـــادحَ الأطيـــارْ
دونَـــكَ النهـــرُ خريـــرُهْ ... جيِّـــدُ الإيقـــاعْ
دونَـــكَ الـــدوحُ طيـــورُهْ ... تُطْـــرِبُ الأســـماعْ

أما أنـا

هادئًـــا دَعْنـــي لوحـــدي ... أيهـــا الصـــدَّاحْ
اشـــتكي الهجـــرَ وأُبْـــدي ... مظهـــرَ المُرتـــاحْ[2]

واتخذ القشَّاط من هديل الحمامة وغنائها رمزًا لأسر روحه التي لم تنعم في رحاب النور والجمال، بل سجنت بين جدران الحياة تتلمس فيها منفذًا فتخيب مساعيها، لتسقى من كأس الكآبة والملل، وصار قلبه كالمعزف المهجور، يحاول

---

(1)- الاتجاه الوجداني، القط، ص303.

(2)- البلبل والوكر، 133-134.

التصّبر على بلواه، ولكن (نوح) الحمامة أيقظ فيه شجونه، فتتطلّع آمانيه للحرية، ويناجي نفسه الطموحة، ويتعجّب لقوة إرادتها واصطبارها على أذى القيد الذي أدمى حياتها فيقول:

ونائحـــــةٍ علــــى فَـــنَنِ الجريــــدِ	لهـــا طـــوقٌ ولـــيس كمثـــلِ طـــوقي
تحلَّــقُ فــي الفضــاءِ الرَّحْــبِ تســعى	إلـــى زُغْـــبٍ بشـــوقٍ مثـــلِ شـــوقي
وأَعْجَـــبُ أن يُســـيلَ الـــدمعَ حـــرٌّ	ويَصْـبِرَ مــن أعِيــق كمثــلِ عــوْقي [1]

ويبدو أن إقبال شعراء الرُّومانسيَّة على محادثة الطيور وإن بدأ في ظاهره تطلعًا إلى الحرية الذاتية واحتجاجًا على ما في المجتمع من قيود، فإن أكثره يرجع إلى عشق الشعراء للطبيعة وإحساسهم بعناصرها ومظاهرها، ويتغير هذا الإحساس على حسب حالة الشعراء النفسية، حتى لتوشك هذه العناصر أن تتحدث بلسان حال شعرائها فتتذبذب بين القنوط والرجاء والحزن والسعادة، "وقد عمل الشعراء على إبراز مكنوناتها وأسرارها من خلال شفافية خاصة ... تكشف عن مخبوءاتها من خلال رؤى الشعراء، وهي محمّلة بأنواع من المعاني والدلالات الإنسانية"[2].

وهذا ما كان للشاعر راشد السنوسي مع طائره الجميل الذي لفت برقّته المتناهية وصوته العذب نظره واستحوذ على عقله وفاز بحبه، فهو بزقزقته العابثة وبسرحانه اللاهي بين الرياحين والربي، يستحم بينابيع النور عدّه النموذج الأمثل للإقبال على الحياة والتعلّق بأفراحها والإعراض عن جوانبها

---

(1)- بحة الناي، القشاط، ص17.

(2)- الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، أحمد أعراب (ط1، 1987، مطابع أفريقيا الشرق، الدار البيضاء)، ص284.

المظلمة، لذا فقد رسم لنا الشَّاعر لوحة رائعة للوجود الخلاّب الذي بلغ حد الروعة، حد تمنى فيه الشَّاعر لو يضم هذا الوجود إليه، وما هذا إلا قبس من حواس أضفاها على لوحة متفائلة رسم فيها صورة لطائر سعيد إذ قال:

رفـرف الطـائرُ مزهـوَّ الجنـاحينِ سـعيدًا
أطلقتـه خفقـات الشـوق يرتـاد بعيـدًا
حـاملاً مـا بـين جنبيـه هـواهْ
يَـذْرَعُ الأُفْـقَ وفـي نظْرَتِـهِ مـا قـد عَـرَاهْ
تَتَلظَّـى شـفتاهْ
غالـبَ الأنـواءَ وانسـابَ ينـاجي
باحثًـا عـن إلْفِـهِ بـين الفِجـاجِ
طـائري يـا نَسْـمةً عِطْريـةَ الشـوبِ تَهُـبّْ
حينمـا رَفرقـتَ مـن حـوليَ أنعَشْـتَ فـؤادي
وإذا صـوتٌ بأعمـاقي علـى بُعْـدٍ ينـادي[1]

أما الشَّاعر عبدالرزاق البشتي فقد وجد في هديل الحمام ما أطرب فؤاده وأنعش نفسه، وأيقظ خياله ليسبح به في ربوع ذكرياته السعيدة بمدينة (الزاوية)[*] فيقول:

أطـربَ الـنفسَ حمـامٌ سـاجعٌ	فـوق عِـذْقٍ[*] مـن نخيـلِ الزاويـهْ
يأكـلُ البُسْـرَ ويزهـو فرحًـا	منشـدًا مـن كـلَّ بحـرٍ روايـهْ
يـا حمـامَ الـروضِ فـي غربيَّـةٍ	أنـتَ للـنفسِ حبيـبٌ وقـرينْ
هـي أمٌ لـكَ طيـرًا سـاجعًا	قـد غـذتْكَ الْبُسْـرَ والمـاءَ المَعـينْ

(1)- رسائل إلى زوجتي، راشد الزبير السنوسي، ص29-31.

(*) الزاوية: مدينة غربي مدينة طرابلس بحوالي 45 كيلو متر.

(*) العذق: بالفتح: النخلة بحملها، والعذق بالكسر: الكباسة وهو من الثمر كالعنقود من العنب (الصحاح، مادة عذق).

تتغنَّـــــى بمعـــــانٍ كوّنـــــتْ فوفَهـــا منـــكَ شـــعارًا للحنـــينْ
هـــي جســـمٌ، أنـــت قلـــبٌ نـــابضٌ بهـــوى فيـــهِ حيـــاةٌ للقطـــينْ
أنـــت منهـــا وهـــي ممـــا ســـكَبَتْ نغمـــاتُ فيـــك فـــي جـــوفِ السـنينْ
فكـــلا نفســـيْكُما مـــن جـــوهرٍ دَرَجَـــتْ أرواحُـــهُ فـــي الخالـــدينْ [1]

ويحسّ الشَّاعر محمد الهنقاري بضيق (البومة) بالحياة وكأنها تشاطره بؤسه وحزنه من ظلم بني البشر فيجد في صوتها الصدق والحقيقة، رآه صادق النصيحة لقوم طغوا وتجبروا، فبكت البومة وناحت على أناس ضيعوا شرعة الحق والصواب، فأضاعوا أنفسهم ومجتمعاتهم، ويقول لها: إن هؤلاء الخلق لن يسمعوا لك، لأن في شرعة هؤلاء كل ناصح في ارتياب، وذلك عندما يقول:

واســمعْ البـومَ واســمعْ البـومَ تبكـي وبكاهـــا لحكمـــةٍ وصـــوابِ
تنـــدبُ النـــاسَ حـــين ضـــلوا طريقًـــا للرشـــادِ وعرَّضـــوا للتبـــابِ
تنـــدُبُ النـــاسَ حـــينَ ضـــلوا جِهـــارًا وتغـــابوْا وامعنـــوا فـــي التغـــابِي
تنـــدُبُ الخلـــقَ للمتـــابِ ولكـــنْ قُتِـــلَ الخلـــقُ مـــا لهُـــمْ مـــن متَـــابِ
وصـــفوها بأنهـــا طيـــرُ شـــؤمٍ شـــرْعُهُمْ كـــلُّ ناصـــحٍ ذو اغتيـــابِ[2]

ورأى جمعة الفاخري في العصافير مخلوقاتٍ رائعةَ الجمالِ قد صدحت في الفضاء فحوَّلته إلى روضة فاتنة، بدت رائعة بجمال أزهارها التي مسّتها يد الصباح السحرية فشعّت نورًا وفتنة وجمالاً ، وهو بهذا ينقل لنا صورة حية لما يراه بقلبه، فيضفي عليها ما يلج بداخله من سعادة وانشراح، وما كان يحس به من حب وإقبال على الحياة، فألبس الطَّبيعة هذا الثوب القشيب من التفاؤل والمرح عندما قال:

(1)- أعلام ليبيا، الطاهر الزاوي، ص212.

(2)- في مخطوطات الشّاعر، (مكتبة خاصة).

أحبـــــــائي ... عصـــــــافيري

فراشـــــــاتي ... أزاهيـــــــري

...

فـــــأنتم فرحــــــةُ القلـــــبِ

وأنفـــــــاسُ التعـــــــابيرِ

وأنـــــتم جنــــــةُ الـــــدنيا

يغنَّـــــيكُمْ هنـــــا قلبـــــي

صـــــباحَ الســـعدِ والخيـــرِ

صـــــباحًا زاهـــــرًا أبـــدًا

يبـــــثُّ الـــــدفءَ للنـــــورِ [1]

البحر

كما وجد الشَّاعر الرُّومانسيّ في البحر دفئًا حارًا، ونورًا مشعًا يرشده لدنيا الأحلام والأخيلة والأمل، وذلك عندما وجد نفسه تدور في حلقة من الملل والسأم والفراغ، مقيدًا بساعات اليأس والاضطراب، فاتخذ من البحر سميرًا وأنيسًا إذ وجد عالمًا جديدًا يستعير منه الرؤى والأحلام ويودعه الذكريات والآلام، فشغفه حبًا، وأقبل عليه بنهم شديد، يسّري عن نفسه عنده بالإغراق في محاورته، كما يلتقي بالنشوة واللذة التي تنسيه همومه وتحول بينه وبين عالم الأحزان والأتراح وبلبلة الخاطر.

وفي حديث شاعرنا عن البحر انساق لذاته، وأعطانا صورة عن حالته النفسية والوجدانية، وكانت نقطة التلاقي بينه وبين البحر في كونه وعاء استوعب ما فاضت به روحه التي هصرتها هموم الدنيا، ومتناقضات العصر،

---

(1)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص46-48.

وهذا ما كان من الجعيدي عندما رجع من البحر وقد أودعه ما بداخله من أسرار بعد مشاركة وجدانية عميقة بينهما، فتتحرّر روحه من قيود المادية، وتتمازج مع مصدر الإلهام والحياة، وذلك عندما يقول:

وحيـــــدًا وسَــــــطَ الطريـــــــقْ
متعبٌ عُدْتُ من البحر بَعْدَ أن أودعتُهُ الأحلامْ
وأضـــــمرتُ فـــــي ملُوحَتِـــــهِ الأســـــرارْ
أنشـــــودةُ الحـــــزنِ تنســـــابُ رقراقـــــةً
دونَ أن تبكـــــــــــــــــــــــي[1]

ويرى عبد الرحمن الجعيدي أن البحر يملك القوة والقدرة على إحداث هزات عنيفة في مشاعر رواده، فهناك يرتدون أحلى أمانيهم، وتتبدى على شاطئه أيامهم وذكرياتهم كأحلام سحرية تطوف على أمواهه في لياليها الحالمة، وليهمس في تلك القلوب فترتعش حبًا وتتيه أشجانها مبهورة بجماله الأسطوري.. فيقول:

هناك على الشاطئِ كم دَفنْتُ من دموعْ
وكـــــم تحـــــوَّل لبســـــاتين زهـــــورْ
لـــــو تبـــــوحُ أيهـــــا الشـــــاطئ
كـــــم منَّيْـــــتَ قلوبًـــــا
وكـــــم بَعْثَـــــرتَ قلوبًـــــا
وكـــــم أعْلَنْـــــتَ الرحيـــــلَ والمجـــــيءْ[2]

---

(1)- مقاطع، الجعيدي، ص61.

(2)- أغان على أرصفة الضياع، الجعيدي، (ط1، 1986م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، الجماهيرية)، ص65.

وللبحر قصص وحكايا مع العشاق، فمعه تحتدم العواطف وتقوى الرغبات، ويرسم لنا الكيش تجربة حب عاش في ظلالها بأحداثها العاطفية، فأرهقت مشاعره وأطلقت خياله في تأملات وجدانية عميقة، وغاص في أعماق تجربته مصورًا لنا روعتها التي ملأت عليه الوجود والحياة في لوحة اصطبغت بلون البحر وعبقت منها رائحة أعشابه، وذلك عندما يقول:

صـــوبَ الأزرقِ أجْـــنَحُ يـــا صـــديقتي
صـــوب بحـــرٍ يغـــضُّ المـــدى طرفَـــهُ
أيُّ بحـــرٍ يَجْمَعُنـــا هـــذا المســـاء
جســـــــذُك فـــــي جســـــدي
نـــــــــارُكَ تلفَحُنـــــــــي
وأنـــــــــا احتـــــــــرقُ
أنـــــا ، وأنــــــت ، والبحــــــرْ
أيُّ بحـــارٍ مـــن الحُرقَـــةِ والتَـــوْقِ ســـفُحَتها
فـــــــــي قلبـــــــــي
وقلـــــــــتَ لا تشْـــــــتَعِلْ! [1]

وتثير طبيعة البحر عاطفة عبد الفتاح البشتي وتحرّك في كوامنه زلازل الرغبات، فيخفق قلبه في محرابها، وقد استطاع بخياله الخصب أن يمازج بين تجربته الذاتية والطّبيعة البحرية فيقول:

والبحـــرُ يحضـــنُ شمسَـــهُ عنـــد المســـاءْ
أيُّ اشـــــــتعالٍ كاشـــــــتعالي ؟
وأنـــا انتَجَعْـــتُ بقـــاربي فـــي أُفقِـــكِ الكـــونيّ

(1)- شواهد محمومة، محمد الكيش، ص21-25.

مُتَّشِحًا بأورادٍ وبضعِ قصائدْ
متلألئًا كالعُشْبِ يُنْعِشُهُ النَّدى في الفَجْرْ
قلبي عابِقٌ بالنحلِ والخمرِ المعتّقِ والعطورْ
لا تَعْدُ يا بحرُ
إنّي قاطنٌ في لُجَّةِ السمواتْ[1]

وضاع حب المهدى وبعد عنه الحبيب وفقد الخليل، فقادته أحزانه إلى صديقه الوفي البحر، فعانقه بحنان وبثه شكواه شارحًا مأساة حبه الذيَ أطرب حياته بأجمل الأنغام، ولكن تأبى صروف الدهر إلا أن تأتي على هذا الحب لتترك شاعرنا محطم القلب ملتاعه، وهنا يطلب من البحر أن يواسيه ويمسح عنه أحزانه وينسيه ذاك الوجع المؤلم المتأتي من ذكرى حبيبه فيقول:

أيها الشاطئُ خَبِّرْ
هلْ تَراها؟
كم سرَى فوقَك
عطرٌ من شَذَاها
اينَها الآنْ ؟
يا رمالاً
فوقها صُغْنَا الأماني
...
فاحفَظِي شيئًا
من الذكرَى لنا [2]

(1)- قسمات الرمل والورود، عبد الفتاح البشتي، ص18-21.

(2)- هو الحب، محمد المهدي، ص60-63.

وها هنا يمازج السوسي بين عاطفته وصورة البحر الرائع الذي ينطلق بالأرواح إلى عالم خيالي جميل فينسينا كل ما يلم بنا من متاعب، ويوصلنا بشباب تسرّب في غفلة منا، وهذه القدرة العجيبة للبحر تنقلنا إلى الاندماج بعالم الطّبيعة الأخّاذ الذي أشركنا فيها الشَّاعر بوجدانية صادقة فاستجابت له عناصر الإبداع إذ قال:

فأنـــا أُحِـــبَّ رمالَـــهُ ، ونســـيمَهُ
وتهـــامُسَ الأمـــواجِ حـــولَ رواقِـــهِ
وأُحِـــبُّ زُرْقَتَـــهُ ... وأَعْشَـــقُ شـــادنًا
شـــاهدْتُها – مـــن قبـــلُ – فـــي أحداقِـــهِ
وأُحَـــبُّ روحًـــا منـــه ... كنـــتُ وجدْتُـــهُ
فـــي ذلـــكَ المحبـــوبِ، قبـــل فراقِـــهِ
فـــإذا أزورُ البحـــرَ، كـــان خيالـــهُ
أبـــدًا يلـــوحُ هنـــاكَ بـــين رفاقِـــهِ
وأُحـــبُّ أســـرابَ الطيـــورِ تراقصـــتْ
مثـــلَ النجـــومِ الزُّهْـــرِ فـــي آفاقِـــهِ
وأحِـــبُّ أســـرابَ الظبـــاءِ ســـوائحًا
فـــي الشـــطَّ قـــد ضـــاعفْنَ مـــن إشـــراقِهِ[1]

ويلتجيء إليه ليلقي عليه أعباء ثقيلة من الهموم ومتاعب الحياة، مما أرهق عقله وجسده، فذابت في مياهه شكواه وتحطمت على أمواجه ما حمله إليه من آلام فنراه يقول:

مـــا أبهـــجَ الشـــطَّ، نُلقـــي فـــوقَ رملتِـــهِ   متاعبًـــا قـــد حملْناهـــا ، وآلامَـــا

(1)- نوافذ، حسن السوسي، ص93.

وأمتـــعَ البحـــرَ.. إذ نرمــــي بأنفُسِــــنَا فيـــهِ ... فيغْسِـــلُ أصـــداءً وأســـقامَا

وأكـــرمَ البحـــرَ ... إذ يـــوحي لزائـــرِهِ ممـــا يُزَخْـــرِفُ ... أحلامًـــا، وأوهامـــاَ

مياهُـــهُ ... تُـــبْهِجُ الـــرائينَ زُرْقَتُهـــا وأُفْقُـــهُ .. كـــمْ هَمَـــى وحيًـــا وإلهامـــاَ

وكـــم أعـــارَ تهـــاويلاً وأخيلـــةً وكـــم أعـــانَ علـــى التصـــويرِ رسَّـــامَا

المـــوجُ فيهـــا ســـطورٌ غيـــرُ ثابتـــةٍ مـــن يقـــرأ الســـطرَ رجراجًـــا(*) ولطّامَـــا؟[1]

أما الشَّاعرة فتحية فلم تجد في لون البحر ما هو قادر على تخفيف أحزانها ومحوها، فبادرت في البحث على لون آخر، وشط وبحر آخر عساه يكون الأقدر في محق همومها، فقالت:

أبحـــثُ عـــن لـــونٍ لَـــمْ تكـــتسِ

بمثلِـــــــــــهِ البحـــــــــــارْ

ومـــا أنجبَـــتْ نِـــدًّا لـــهُ الأمـــواجْ

فـــــي ســـــعيِها الحثيـــــثْ

لتعـــــــانِقَ الشـــــــطآنْ

أبحـــث عـــن لـــونٍ يـــذوب فيـــه الحـــزنْ

وتلـــوحُ فـــي آفاقِـــهِ بشـــائرُ الوصـــولْ

فترتفِـــعُ نبضـــاتُنا تبتهِـــلُ بالشـــكرْ

كأنهـــــا أســـــرابُ للآمـــــالْ[2]

ومن يقرأ هذه الأبيات يرى أن الشَّاعر عبد الرحمن شلقم كان يعدّ البحيرة كائنًا حيا، يبثّها ألآمه ويشهدها على قصة حبه، ويأتمنها على أسراره وذكرياته، ويأخذ من الطّبيعة ما يناغي به حبيبته ويغزل لها من مظاهرها منديلا شذيًا

(*) رجراجاً: ارتج البحر وغيره اضطرب (الصحاح، مادة: رجج).

(1)- م.ن، ص91.

(2)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو، ص26.

يفترش عليه عواطفه، وجعل من الوقت خدينا قد اندمج معه في مغامراته ويستجيب له في حركته النفسية الداخلية، وذلك "لآن الرومانطيقي يتعامل مع الطّبيعة من الداخل حيث تغدو الوجدانية تجربة إنسانية ذاتية"[1]، وهذه القصيدة تقول:

كـــــان الغـــــــروبُ باســـــــمًا
يبـــدو كرجـــلٍ عقـــد يديـــهِ خلـــف ظهـــرِهِ
مـــتمَّهلاً يمشـــي نحـــو الاتجـــاهِ الآخَـــرْ
ومضـــــــيْنا نتمهّـــــــلُ كــــــالغروبْ
عقـــــــــدْنا يـــــــــديْنا معًـــــــــا
كنـــتُ ألامِـــسُ عينيْـــكِ كُلَّمـــا أهـــدَيْتِني نَظْـــرَهْ
هـــــــي بيـــــــتُ القصـــــــيدْ
أصـــبحتِ البحيـــرةُ رفيقَنَـــا الثالـــثْ
تمشي مَعنا
وتشـــاركنا الحـــديثَ والنظـــراتِ وحـــرارةَ المَقـــامْ
الوقـــتُ انضـــمَّ لنـــا، وغـــدا رفيقَنَـــا الرابـــعْ
يمشـــــــــــــــــي معَنَـــــــــــــــــا
يمْسَـــــحُ بيديـــــهِ علـــــىَ وجوهِنـــــا[2]

اللّيـل

كان الشَّاعر الرُّومانسيّ يشعر بشيء في نفسه يدفعه إلى اقتحام ظلمة الليل، ويحس بإلحاح ورغبة أكيدة في أن يصبح جزءًا من هذا الليل البهيم!

---

(1)- الشعر العربي الحديث في لبنان، منيف موسى (ط1، 1980، بيروت) ص166.

(2)- أسرار، عبد الرحمن شلقم، ص92-93.

فكان لابد له أن يشعل فتيل الخيال وإن عاكسته رياح الذات وأعاصيرها، فتردّد على حافة الليل يملأ نفسه من روعته وغربته، ويغذي فضوله من مجهوله الذي دفع إلى نفسه نوعًا من الحيرة والقلق، ولكن هذا لم يضعف من إرادته، فقد كانت دوافعه الداخلية قوية ملحاحة.

فكان يأخذ من الليل ما يوافق ذاته ونفسه، إذ تصدمه حينًا القسوة والجفا والعنف الذي ولّد في نفسه الثائرة ما أوقد عاطفته وألهب وجدانه ونفخ في روحه الإرادة والقوة.

وفي أحيان أخر يجد الشَّاعر في الليل صدرًا رحبًا حميمًا رحيمًا وكريمًا، وعلى يديه أحس بالسكينة والارتياح، مما جعله يفتح صدره لذاك الظلام الدامس ويحوطه بعطفه ويسبغ عليه ألوانا من صدق العاطفة والإحساس النبيل.

وقد صور لنا أحمد عمران ما يجيش في صدره من تطلّعات تجول بخلده، فكانت كبوتقة انصهرت فيها أحلامه لتنبثق من خلال ظلمة الليل، متطلعًا للحرية بكل تفاصيلها، فكانت جزءًا أصيلاً من تجربته الذاتية مع الحزن والفرح التي أنهى حياكة خيوطها مع أول خيوط الفجر في قوله:

لــــو تُطْلِــــقُ يــــا ليــــلُ سَــــراحي	فأُخمِــــــدُ حزنــــــي، وجِراحــــــي
واكفكــــــفُ دمعـــــي مغتبطًـــــا	وأبـــــدِّلُ شـــــدوًا بنـــــوَاحي
لــــو تبْصِــــرُ بســــماتي جــــذْلَى	تتـــــراقصُ فــــي ثَغْــــرِ أقــــاحِ
لــــو تُبصِــــرُ قطــــراتٍ فَرْحــــي	تســـــري للزهـــــرِ بإلحــــاحِ
لــــو يُصــــغي الليــــلُ إلــــى هَمْســــي	ســــأُغنِّي يــــومي لا أمْســــي
وأقــــــدِّمُ للغــــــابِ رداءً	ذهبيًـــــا مــــن صُــــنْعِ الشــــمسِ

وأنيـــــــرُ الكــــــــونَ ولا أُبْقـــــــيِ للوحشــــــةِ شـــــبرًا مــــــن رِجْـــــسِ[1]

وفي تجربة أخرى مع الليل يطالعنا الكيش بنظرة لليل مخيفة ومرعبة، وذلك بتكراره لجملة (في موهن الليل)، ولكلمة (الموت)، و"التكرار في حقيقته إلحاح على جهة مهمة في العبارة يُعني بها الشَّاعر أكثر من عنايته لسواها"[2].

وبذلك يتّضح لنا الجانب المأساوي الذي أعطانا الشَّاعر من خلاله صورة عن وجدانه الحزين وإحساسه العظيم بالفزع فيخلع على الليل حالته النفسية الحزينة والمتشائمة حد اليأس، وبثّه في كل جوانب القصيدة، فتسري فيها وحدة الأثر النفسي والأسى الذي لا نظير له، فيقول:

فـــي مَــوْهِنِ الليـــلِ[*] تكـــتظُّ الأوجـــاعْ
تزدهـــــــــــي نيـــــــــــرانْ
وتبـــــــــــتهجُ مواقــــــــــدْ
يكـــون الرعـــبُ أقســـى مـــا يكـــونْ
فـــــــي مـــــــوْهنِ الليـــــــلْ
تنـــيخُ إبـــلٌ شـــاردةٌ علـــى قلبـــي
تضـــــــيقُ بهـــــا الســـــابِلَةْ
وتضُـــــــجُّ منهـــــا المســـــالِكْ
في عراقيبِها
خوفٌ
رعـبٌ يتجـوَّلُ فـي الطرقـاتِ ومـوتٌ عاصـيةْ[3]

(1)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص67-70.
(2)- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، (لا ط، 1962، دار الآداب بيروت)، ص240.
(*) موهن الليل: نحو نصف الليل (مختار الصحاح، مادة: وهن).
(3)- شواهد محمومة، الكيش، ص13-14.

أما عائشة فقد كان ليلها هي الأخرى كئيبًا، حزينًا، وحيدًا، فكنّا نحس بدقات قلبها، وتدفّق شعورها، وانحباس أنفاسها من خلال قصر عباراتها التي ولّدت صورة واضحة عن عواطف وأحاسيس الشّاعرة بقدوم ذاك المساء الرخامي، إذ تقول:

مسـاءٌ يحـطُّ علـى كتِفَيْـهِ شـالاً ويَمْضـي
مساءْ
لا يحتـاج لوجْهِـك كـي ينطِـقَ بـالكلامْ
الكلامِ ، الكلامْ
الكـــلامِ الـــذي أرهـــقَ كاهلَـــهْ
فحط وحيدًا لا يرتدي سوى شالٍ من رخامْ
وجلـيسٌ لا يمْلِـكُ شـفتيهِ كـي يسـمَعَهُ
ولا أذنـــا كـــي ينطـــقُ بـــالكلامْ [1]

أما خالد المغربي فقد صنع من صمت الليل لحافًا يدثّره من اليأس والهموم التي تأتي إليه من آلام الحب والفراق الذي أدمى قلبه فشكا وتأوه حتى قال لحبيبته:

عـلامَ سـألْت صـمتَ الليـلِ عنـي	فصـمتُ الليـلِ بعـضُ الصـمتِ منِّـي
يلُـــفُّ الكـــونَ والإظـــلامَ ســـرٌّ	لمعنَـى الصـمتِ كـيْ يـأتي التمنَّـي
أمـــوتُ بقـــربِ مَـــنْ أهـــواهُ يأسًـــا	وليـــت المـــوتَ بعـــدَ اليـــأسِ يُغْنـــي
أنـــا للشـــوقِ أنفـــاسٌ وروحٌ	أنـــا للبُعْـــدِ أنغـــامُ التغنِّـــي
أنـــا للـــوهْمِ مِنْهـــاجٌ عريـــقٌ	أنـــا الآفـــاقُ والطيـــرُ التجنِّـــي
لأنَّ القلـــبَ لا يرْديـــهِ صـــعبٌ	لأن السـرَّ يكْمُـــنُ فـــيِ لأنَّـــي [2]

(1)- أميرة الورق، عائشة إدريس المغربي، ص41.

(2)- من ديوان الشّاعر المخطوط، (مكتبة خاصة).

ويلتجئ عبدالفتاح البشتي إلى القمر عله يجد فيه ما يؤنس وحشة غربته وينير ظلمتها، فما أن رآه حتى اشتعل الحنين في ذاكرته اشتعالاً مثيرًا، فبدت كلماته حزينة ذاهلة تلاحقها سحب اليأس تارة والشوق والأمل تارة أخرى، فيلوذ به ليشاركه مأساته ويخفّف عنه آلامه النفسية وذلك بنقل أشواقه ولهفته إلى أحباب قلبه في بلدته العزيزة فيقول:

تريَّـــــثْ قلـــــيلاً أيـــــا قمَـــــري
تريَّـثْ أُحَمِّلُـكَ مني رسـالةَ حـبٍّ إلـى "الزاويـةْ"
وحـيٍّ قــديمٍ يقولـونَ قــد صــارَ حيًّـا جديـدًا
لتحْمِــلَ ســلامي لكـــلِّ منازِلِهـــا والحـــواري
لكـــــــلِّ مدارِســـــــها والجوامــــــــعْ
لكـــلِّ دكاكينِهـــا و"المرابيـــعِ" بالليـــلِ والســـهراتْ
إلـــيهمْ جميعًـــا ... جميعًـــا ... جميعًـــا
لتَحْمِلَ سلامي[1]

الطّبيعة الخضـــراء

هام الرُّومانسيّ بالريف لما يضفيه على روحه من سعادة وسكينة، فسبحت روحه في ذاك العالم الجميل، بين خمائل وحدائق ومروج، وسماء تزينت بقمر كان دائمًا مصدرًا للحسن يتدفق منه جمالاً ينشره على الكون برقة وسمو وعلياء، فيملأ الفضاء بالنور والظلال، إلا أن هذه المناظر ضاعت في المدينة وتاهت بين ركام المباني وعجلة الحياة، فلا أخيلة هناك ولا أحلاما قد ارتدت ثوبًا شفافًا من الرؤى، لذا تألم الشّاعر الربيعي لفقد هذه الأشياء الرائعة، فقال:

---

(1)- قسمات الرمل والورود عبد الفتاح البشتي، ص128-129.

أتحـــدى فـــي المدينـــةْ
مـــن يُغنـــي للقمـــرْ
لنجـــومٍ زاهيـــاتٍ
مثـــلِ دُرٍّ منتشـــرْ
أتحـــديَّ فـــي متاهـــاتِ الزَّحـــامْ
فـــي مبـــانٍ مـــنْ رُكـــامْ
أن يـــرى الأُفْـــقَ الجميـــلْ
أن يـــرى الأُفْـــقَ الجميـــلْ
أن يهـــيمَ العاشـــقُ الولهـــانْ
فـــي صـــدْقٍ طويـــلْ
حيـــثُ تـــرويحُ الأحاســـيسْ
وتحريـــرُ البصـــرْ[1]

وتهب طبيعة الرّيف للشّاعر الرُّومانسيّ الحياة والشعور بالراحة، وهذا الارتباط الوجداني بالرّيف هو الذي حمل الشعراء على جعله رسول السلام والطمأنينة بين القلوب، فتحيا فيه نفوسهم مع أرواح الورود والطيور وحفيف الأشجار، وخرير المياه، فتزكي هذه المناظر الخلابة خيال الشعراء فتنعم بالصفاء والهدوء، لتعلن عن بداية أمل جديد، وهذا ما أحست به فتحية حمدو عندما ملأها ضجر المدينة فقالت:

هـــذه المدينـــةُ
تغيِّـــرُ أذواقَنـــا ، تأخُـــذُ
ضـــوءَ القمـــرِ وتســـتبدِلُ
أشـــواقَهُ بمصـــابيحِ الكهربـــاءْ

(1)- ذلك المتكيء على كتف الوادي، محمد الربيعي، ص 44-47.

والبســــــمةِ الحزينــــــةْ

هـــــــــذه المدينـــــــــةُ

تنســـى أنَّنـــا مـــن طـــينْ

وأنَّ فـــي أعماقِنـــا تنمـــو الكـــرومْ

ويُزْهِـــــرُ الليمـــــونْ

ويضـــوعُ فـــي نفوسِـــنا الفُـــلّ

فنســــــتمطرُ الســــــكينةْ[1]

وتشتهي الشَّاعرة فتحية حمدو أن تتوّحد مع الطّبيعة وتذوب فيها لتغتسل من هموم الفكر وعذابات الحياة، ولترجع بسيطة بريئة براءة الطّبيعة والحياة فيها فتقول:

أشـــتهي أن أغتســـلَ فـــي بـــراءةِ

الفكـــرِ وأحُـــلَّ ضـــفائري فـــي

فجرِ أغنية

لـــو أننـــي بـــذرةٌ تراقِصُـــني

الريـــاحُ وتُقِلُّنـــي عواصـــفُها

لأرضٍ لا أعِرفُهـــــــــــــا

اشـــــــتهي أحيانـــــــاً

أن أسْـــكُنَ وريقـــةً خضـــراءْ

وارْتـــــدي خطوطَهَـــــا

وأتقمَّـــصُ تعرُّجاتِهَـــا لأمـــتصَّ

أشعةَ الشمسْ

هكذا ... بلاَ وساطةْ [2]

---

(1)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو، ص51-52.

(2)-تعاويذ دافئة، فتحية حمدو، ص30.

ويدخل الشَّاعر علي الديب البستان ويبحث فيه عمّن يؤنسه ويفتح له قلبًا رحيمًا لم يجده في بني البشر، فحاول أن يسند رأسه إلى صدره الحنون، ويشتكي همومه لأزهاره وينعش فؤاده بشذاها، ولكن حتى هذه الطّبيعة التي أسبغ عليها من حبه وهيامه رآها تتثنى عنه وتشيح بوجهها عنه، وكأنها تشارك الحياة في عذاباته وذلك عندما يقول:

قـــد دخلـــتُ البســـتانَ أبحـــثُ فيـــه ... عـــن أزاهيـــرَ أغتـــدي مـــن شَـــداها

فانْثنـــــتْ فـــي بـــراعمٍ خَفِـــرَاتٍ ... وأشـــــاحتْ بوجهِهَـــــا أنْ أراهـــــا

فبكـــتْ أعينـــي هُيامًـــا ووجـــدا ... وادَّكـــــارًا لحُسْـــنِها ، وهواهـــــا

مـــا عليهـــا فـــي عاشـــقٍ يبتغيهـــا ... نظـــــرةً، أو يمـــــوتُ حقّافـــــداها

أنـــتَ يـــا روضُ فتنـــةٌ للنفـــوسِ ... بِـــكَ تحيـــا، ومنْـــكَ تلْقَـــى رَداهـــا[1]

ويختار حسن السوسي الجبل الأخضر ليعبّر له عن مدى شوقه إلى مسقط رأسه، فيأتيه متلهفًا بحبه وبحنانه ويفيض عليه من أمنياته التي كانت تجول بخاطره ويخبئها بين جناحه وخفقة كبده، ويتمنى لو يجدد العهد بعهود صباه، فتحيي قلبه وتدخل عليه سعادة قد فارقته مذ غادر موطنه، وتجري فيه سيلاً من الذكريات الشجية لمراتع الطفولة، وللأمسيات الجميلة، وإلى كل ذرة من ثرى بلدته، فيقول:

أتَيْتُـــكَ أيُّهـــا الجَبـــلُ الأشَـــمُّ ... وبـــين جـــوانحي شـــوقٌ مُهِـــمّ

ذهبـــتُ وأنـــتَ فـــي شـــفتيَّ لحـــنٌ ... وعـــدتُ وأنـــتَ فـــي عينـــيَّ رَسْـــمُ

أمـــسُّ ثـــراكَ فـــي لـــينٍ ورفْـــقٍ ... وأوشِـــكُ أن أَضُـــمَّكَ لـــو تُضَـــمُّ

أزوركَ كلّمـــا ضـــاقَتْ ســـبيلي ... علـــيَّ ، ورَانَ بـــي شَـــجَنٌ وهـــمُّ

فـــأنْفُضُ فـــي رُبـــاكَ الخُضْـــرِ رُدْنـــي ... وأغسِـــلُ فـــي عيونِـــكَ مـــا يُهِـــمُّ

---

(1)- ديوان الشّاعر المخطوط، (مكتبة خاصة).

وألقـــى مـــا يسُـــرُّ ومـــا يُسَّـــرى | كأنَّـــــك والـــــدٌّ بـــــرٌّ ... وأمُّ
تعـــدَّدتِ الوجـــوهُ وأنـــتَ وجـــهٌ | لـــهُ صِـــفَةٌ مميّـــزةٌ ورسْـــمُ
حملْتُـــكَ فـــي الضّـــلوعِ هـــوىً وشـــوقًا | وأيّامًـــا لهـــا فـــي العمـــر رَشْـــمُ
وجئـــتُ الآن أبحـــثْ عـــن شـــبابي | فمـــا بعْـــدَ الصَّـــبا للعـــيشِ طَعْـــمُ[1]

إلا أن هذا لم يمنع الشَّاعر من أن يجد في المدينة ما يجده في الريف من روعة وجمال وحسن، إذ يخاطب الشَّاعر السوسي مدينته المفضلة وكأنه يخاطب عشيقته، فجاء تعبيره صادقًا صريحًا، فهو يرسم علاقته بها بمعناها وقيمتها، فكل شيء فيها أكثر جمالاً وسحرًا من كل بقاع الأرض فهي التي تمسح عن قلبه الأدران والأحزان، وهذا الصدق والتفاني في العطاء هو الذي يعطي بلدته قيمتها وجمالها وروعتها إذ يقول:

حبيبتـــي إن نـــأتْ عنـــي وإن بعُـــدَتْ | فمـــا نـــأىَ طيفُهـــا عنِّـــي ولا هجَـــرا
ســـيانِ حاضـــرةٌ عنـــدي وغائبـــةٌ | فـــإن منْزِلَهـــا – فـــي القلـــبِ – مـــا شَـــغرا
فهـــي التـــي – أبـــدا – فـــي الجفْـــنِ حاضـــرةٌ | وبعضُـــهُمْ غائـــبٌ عنِّـــي وإن حَضَـــرا
حملْتُهـــا فـــي حنايـــا أضْـــلُعي حُلُمـــا | وصـــنْتُها فـــي مرايـــا خـــاطري صُـــوَرا
أنـــتِ الحبيـــبُ الـــذي تـــزداد روعتُـــهُ | – فـــي مقلتـــيَّ – إذا مـــا زِدْتُـــهُ نظَـــرا
إن الجمـــيلاتِ فـــي الـــدنيا بـــلا عـــددٍ | فـــإن ذُكْـــرتِ فإنَّـــا لا نَـــرَى أُخَـــرَا
يـــا جنـــةَ اللهِ فـــي الأرضِ التـــي جَمَعـــتْ | مـــا لـــمْ يَمُـــرّ علـــى بـــالٍ ... ولا خَطَـــرا
مـــا كنـــتُ مـــن قبـــلُ أن ألقـــاكِ يخطـــرُ لـــي | أن أســـألَ الصّـــخرَ أو اســـتلهِمَ الحجَـــرا[2]

وبهذه الجولة في رحاب الطّبيعة الليبية يتبين لنا أن الشَّاعر الليبي كان يلجأ إلى الطّبيعة في كل مظاهرها ليخرج صوره الشعريَّة "على أن يراعي صنوف

---

(1)- ألحان ليبية، حسن أحمد السوسي، ص15-19.
(2)- تقاسيم على أوتار مغاربية، السوسي، ص117-119.

التشابه التي تربط بين صور الطّبيعة وجوهر الأفكار والمشاعر بحيث لا يقف هذا التشابه عند حدود المظاهر الحسية"[1]، وبهذا ساعدت الطّبيعة الشَّاعر في إظهار خوالج نفسه وبراعته وقدرته على ربط مفاهيمه الوجدانية بجزيئاتها وإيحاءتها لتخرج حارّة نابضة بالحياة، "ولهذا نجد الشَّاعر الرُّومانسيّ لا يصف الطّبيعة وصفًا خارجيًا مجردًا أو وصفًا تسجيليا، ولكنه يجعل كل مظهر من مظاهرها جزءًا من نفسه تستجيب له شتى عواطفه ورغباته ويعيش حاله به ويضفي عليه حياة ووجودًا مستمدين من حياته ووجوده"[2]، فكان يشعر بنشوة عارمة وهو بين أحضان الطّبيعة، إذ يجد فيها كل المتعة والسحر، فيأنس بمظاهرها التي زادت في رهافة حسه، وشبوب عاطفته، فزاد من انغماسه فيها وهيامه بها، حتى صارت ملهمة المعاني وساقية الأفكار، فتعشّقوها وتفانوا في حبها وتوحّدوا بها ومزجوا ذواتهم فيها، فكانت شاهدًا على أحوال أنفسهم "فالطّبيعة عند هؤلاء الشعراء كانت دائمًا الوسيلة التي تساعدهم على الوصول إلى الفكرة بأذهانهم، أو صورة بخيالهم، أو حس يعتمل بصدورهم..."[3].

فاستوحوا من سمائها وأرضها، وغيمها، وطيورها، وبحارها، وأنفاس ربيعها مبادئ توافق ذواتهم وتتجاوب مع مشاعرهم، وبعض مواقفهم من الحياة والناس.

---

(1)- النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص312.

(2)- في الأدب العربي الحديث، محمد مصطفى هدارة، ص97.

(3)- الطّبيعة الرّومانسيّة في الشعر العربي الحديث، أحمد علوان (ط1، 2001، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية) ص142-143.

الفصل الثالث

الظواهر والسمات الفنية للقصيدة الرُّومانسيَّة في ليبيا

المبحث الأول: المعجم الشعـــري

المبحث الثاني: خصائص الأسلـوب

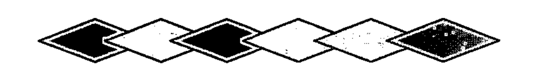
المبحث الثالث: التصويـر الفنـــي

المبحث الرابع : البنية الإيقاعيـــة

المبحث الأول

المعجم الشعــري

المعجم الشّعري



عندما تكلّم الشُّعراء الرُّومانسيّون على الذات والمرأة والطّبيعة اتخذوا لهم لغة خاصة شكلوا بها عالمهم، معتمدين على معجم خاص كوّنوا به قصائدهم فأعطاها طابعها المتميز.

وهذه اللّغة "هي التي ترتبط بالتعبير عن ذات الشَّاعر وعلاقتها بالواقع الخارجي، كي ينعكس على هذه الذات"[1].

لذلك حاولوا أن يكونوا في لغتهم الشعريَّة أكثر دقة وإيحاء في محاولة للابتعاد عن مفهوم الألفاظ التقليدية، وإعطائها شحنات تعبيرية تبعث فيها معنى جديدًا، لذا فمعجمهم اللغوي جاء يحمل الجديد من التعابير القادرة على احتواء دلالات نفسيّة ووجدانيّة فكريّة تفيض بها انفعالات الشَّاعر، فاستخدموا مفردات ساعدتهم على تكوين معجم خاص بهم، وذلك من خلال نوعيّة الألفاظ التي اختاروها وكيفية توظيفها، فساعدهم ذلك على عكس نفسياتهم وتجاربهم من خلالها.

وإن كانت هذه الألفاظ ليست ببعيدة عن متناول الجميع إلا أنّ الشَّاعر الرُّومانسيّ أسبغ عليها من ذاته وعاطفته ما جعلها لغة متميزة، فقد أدرك أنه

(1)- القصيدة الرّومانسية في مصر، يسري العزب، ص81.

"ليست الألفاظ في بساطتها أو جلالها هي المحك، ولكن الطّاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسبغها الشَّاعر عليها هي التي تحدد قيمتها"[1].

وقد اتّخذ شعراء الرُّومانسيَّة طرائق للتعبير عن ذواتهم، ووجدانهم وأحاسيسهم، وهي من التنوع ما يتطلب من الشَّاعر أن يستنفر العديد من الأساليب والمفردات اللغوية، ومنها:

التّجديد في الدلالات والتراكيب

غالبا ما ينعكس انفعال الشَّاعر الوجداني في لغته، حيث تبرزه بشكل واضح وجلي، "فالحالة الوجدانيّة ترتبط دائما بظروف القول وحالة القائل"[2]. لذلك فإن الشَّاعر الرُّومانسيّ الليبي جعل لغته تتحول من وصف العالم المادي الخارجي إلى وصف عالم الشَّاعر الداخلي وإلى التعبير عن شجنه النفسي باستخدام لغة تعبيرية مكثفة لتلك المشاعر بدلاً من الوصف المادي، وعمد إلى تراكيب لغوية ساعدته على إبراز مكنونه العاطفي والنفسي، لذا لم يقف فيها على الدلالة المعجمية الصرف للكلمة، بل بناها بناءً خاصًا استخدم فيه المفردات بدلالات وإيحاءات تتجاوز قوالب اللّغة المستهلكة، فكان يسعى جاهدًا على أن "يعمل على تحطيم الارتباطات العامّة للألفاظ، تلك الارتباطات التي يخلقها المجتمع وأن يخرج على السياق والمألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة"[3]، ومن

---

(1)- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، تر: محمد إبراهيم الشوش، (لاط، لات، منشورات مكتبة منيمينة) ص87.

(2)- اللّغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد، (ط1، 1988م، القاهرة)، ص42.

(3)- قضايا النقد الأدبي المعاصر، محمد زكي عشماوي، (لاط، لات، الهيئة المصرية للكتاب، الإسكندرية)، ص16.

ذلك ما نسبوه للأفعال من حركة وقدرة على تجسيد المعنويات كما في قول خالد زغبيَّة:

اللّيـــلُ ، يــا حبيبتـــي، يحُـــطُّ كـــالغرابْ
علـــى ذُرى أشــواقِنَا ... علـــى هِضـــابْ...
آمالِنـــا الفســـيحةِ الأبـــوابْ...
وينشـــرُ الظـــلام... مدينـــةً مـــن القلَـــقْ...
تغـــوصُ فـــي صـــدورِنا ... تقْطُـــرُ بالـــدماءْ
ويزرعُ الهمومْ
فتكتســـي الوجـــوهُ بالسُّـــهومْ
ويفْـــرِخُ الســـهادُ، والأَرقْ
وَينضَـــحُ الجبـــينُ بـــالعَرقْ [1]

فباستعمال الشَّاعر للأفعال المضارعة (يحط، ينشر، تغوص، تقطر، يزرع، تكتسي، يفرخ، ينضح) استطاع أن يضفي عليها من الإمكانات التّعبيرية والإيحاءات النفسية ما يوضح معاناته وشدة ألمه، وذلك عندما كسر رتابة هذه الأفعال في دلالالتها الأصيلة وأزاحها إلى دلالات الحزن والكآبة بإضافة مفردات الحزن والتشاؤم إليها في قوله (الغراب، الظّلام، الدّماء، الهموم، السّهوم، السّهاد، الأرق، العرق)، كما كان لاختياره الزمن الحاضر أثر كبير في المعنى الذي يصوّر استمرارية المعاناة ومعاصرتها وآنية الصورة القائمة، فالإحساس بالألم كبير، فالشَّاعر ما زال واقعًا تحت وطأة المأساة يتجرّعها ويعايش ويلاتها.

---

(1)- السور الكبير، خالد زغبيّة، ص123.

أما في قول محمد عياد:

عنـــــدما اســـــتوحِشُ نفســـــي
علـــى قمـــةِ الجبـــلِ فـــي خيـــالي
أهـــبِطُ بالـــذي صـــعِدْتُ بـــهِ
وأتقـــرفصُ علـــى هـــامِشِ ذاتـــي
وبعـــــدَ كـــــلِّ شـــــيء
أجِـــدُني فـــي نهايـــةِ المطـــافْ
أتســـــلَّقُ مـــــــواجعي
لقمــــــــةِ الأمَــــــــلْ [1]

فجعل النفس قفرًا أو كهفًا ومكانًا موحشًا يخافه ولا يجد فيه الراحة والأنس والطمأنينة باستخدامه لفعل (استوحش) كما وظف فعل (أتقرفص) للإيحاء بهامشية حياته وعدم جدواها، وغالبا ما لا يستطيع الإنسان الإطالة في هذا الوضع غير المريح، وكذا هي حياته غير مريحة فلا يستطيع الاستراحة والهدوء وأخذ مكان المطمئن فيها، كما أعطى به معنى الانطواء والانزواء والانعزال، ثم يقول: (أتسلّق مواجعي) ليعطي معنى الكفاح والمداومة عليه والمشّقة في الوصول إلى الأمل والسعادة فكما يقولون المحن تولد الأمم.

وجعلت أم العز الفارسي فعل (يكسر) يعطي دلالة الإحباط وشل الحركة والإعاقة عن مواكبة مسيرة الحياة عندما قالت:

نفســـــي تنـــــزوي خوفًـــــا
تهمِـــــــسُ داخلـــــــي

(1)- رسم بلون الاشتهاء، محمد عياد، ص22.

هـــــــذا الشـــــــموخُ لِمَـــــــنْ
عينـــــــــاي ترتعشـــــــــانْ
الخـــــــــوفُ يكسِـــــــــرُني [1]

كما أعطى الشَّاعر مفتاح العماري كثيرًا من الإيحاء والقوة والدلالة للفعل (أمشى) عندما جعل للمخاوف رؤسًا يمشي عليها عندما قال:

أمشـــــــي علـــــــى رؤوسِ مخـــــاوفي [2]

ما يبين شدة الحرص والخوف والحذر من الوقوع في الخطأ والزلل.

ونرى جمال التعبير في تركيبته الرائعة التي بيّن بها شدة حبه وغيرته لفتاته عندما قال:

ســـــــأعصِبُ عينيـــــــكِ بروحـــــــي
حتـــــــى لا تـــــــألفينَ ربَّاً غيـــــــري [3]

فهو لم يقل (أغطي) بل (أعصب) لشدة الحرص على عدم النّظر، فالعصب أوثق وأضمن، وكانت أداة العصب الرّائعة وهي الروح ليعطي للموقف قدرًا من القداسة الصوفيّة مما جعله ينصّب نفسه ربًّا على قلب حبيبته، وباستعماله لفعل (تألفين) وكأن الأرباب أو الأشخاص تأتي ألفتهم من كثرة النظر والتعايش معهم، فهو أراد سجنها في محراب روحه وقدسية حبه.

كما كانت للشعراء وقفة مع الفعل (ينسكب) إذ استعملوه لمعان عدة تتراوح بين الحزن والسعادة والتّفاؤل والتّشاؤم، وذلك يتوّقف على نوع المسكوب فعندما يقول الشَّاعر مفتاح:

---

(1)- الصمت، أم العز الفارسي، ص49.

(2)- ديك الجن الطرابلسي، مفتاح العماري، ص45.

(3)- م.ن، ص46.

بخفَّــــــةٍ تُلْهبـــــــينَ الصـــــــمتْ...
تنســــــكبينَ بفـــــيضٍ أليــــــفْ
تمامًـــــا كمـــــا كنـــــتُ أُحِـــدِّسْ [1]

يعني إضفاء نوع من السعادة والألفة والمتعة على الموقف، ولكن عندما يريد إعطاءه دلالات الحزن والألم يصير كما في قول خالد زغبيَّة:

ســـــــكبْنا الحـــــــزنَ أنهــــــارًا
فكـــــــانَ الـــــــدهرُ مجـــــــراهُ [2]

ويظهر الحزن في تراكيب عدة يخلق فيها الشَّاعر انزياحًا شعريًا يعطي دلالات نفسية عميقة كمثل:

وفـــي المســـاءِ يمْضَـــغُ الســـهادُ جفنـــيَ الكئيـــبْ
يشد يقْظَتي إلى ذُرى الأسى [3]

أو:

تعتصـــــــر أرواحَهُـــــــم الكآبـــــــةْ[4].

فالأفعال (يمضغ، يشدّ، تعتصر) قد وظفها الشُّعراء لخدمة شعورهم والإفصاح عما يختلج في ذواتهم بإعطائها تراكيب خاصة ودلالات جديدة وتختلف هذه الدلالات بحسب حالة الشَّاعر النفسية وما يعتمل فيها من مواقف متضاربة فهو الذي استعمل (العصر) للدلالة على الحزن والكآبة، واستخدمه للدلالة على الحب والنشوة في قوله:

بمشـــــــــيئتِكِ وحـــــــــدّها

(1)- م.ن، ص.ن.
(2)- السور الكبير، خالد زغبيّة، ص122.
(3)- الأعمال الكاملة، رحلة الضياع، الفزّاني، ص23.
(4)- تباريح، عبد الفتاح البشتي، ص44.

يُعصَـــــرُ النبيـــــذُ مـــــن الشـــــفاهْ [1]

أما في قوله:

تفكّـــــــــــينَ المســـــــــــتقبلَ

بأسنانٍ مرحهْ [2]

فإنه أعطى الفعل (تفكّين) معنى التّفاؤل والإقبال على الحياة والبشاشة والترحاب باستقبال أيامها الجدد.

وغالبًا ما يستعمل فعل (غزل) للتّدليل على المداومة والمثابرة على الشيء والإيحاء بالفرح والسعادة والتفاؤل كقول فوزي البشتي:

ومـــــن الحكايـــــة يُغـــــزَلُ الفـــــرحْ

ومـــــن الفـــــرحِ يُصـــــنعُ اللغـــــزُ الكبيـــــرْ

يـــــا ســـــــــــيدتي [3]

أو كقول خالد زغبيَّة:

يصـــــنعُ أحلامَـــــهُ للـــــنجمِ سُـــــلَّماَ

ويغـــــزِلُ الأشـــــواقَ مـــــن أحداقِـــــهِ سَـــــنَا

يضـــــــــــيءُ ليلَنـــــــــــا [4]

وجعل الكيش فعل (اشتعل) دليلاً على قوة الشهوة واضطرام المشاعر عندما أشعل الجسد وأطفأ المساء فغاب عن الوجود في قوله:

واشـــــتعلَ البحـــــرُ

اشـــــتعلَ جســـــدانا

---

(1)- ديك الجن، مفتاح العماري، ص48.

(2)- م.ن، ص.ن.

(3)- مواويل القمر العاشق، فوزي البشتي، ص93.

(4)- غدا سيقبل الربيع، خالد زغبيّة، ص37.

وانطفـــــأَ المســـــاءْ [1]

أما فعل (ينشقّ) فقد جعله السنوسي دالاً على الجمال والرِّقَّة والنضارة في قوله:

يَنْشَق الوردُ من شفاهِكِ عطرَهُ[2]

كما استعمل الشُّعراء الصفة في خلق تراكيب جديدة غنية بالإيحاء والإثارة واستغلال طاقاتها التعبيرية في الوصول إلى رؤى خاصة بهم.

وذلك كما استعمل الشَّاعر صفة (العقر) لليأس الذي لا يولد الأمل ولا يتولّد منه التفاؤل فهو يأس عاقر لا أمل في شفائه في قوله:

أحســـــــتُ بـــــأنَ الليـــــلَ يطـــــولْ
والبـــــدرَ تـــــدلَّى مـــــن مِشْـــــنَقَةْ
اليـــــــأسَ العـــــــــاقرْ
والـــــــــنجمُ تهـــــــــاوَى
والحــــزنُ الســــاكنُ فــــي قلبــــي
أصـــــــبح وحشـــــــةْ [3]

كما أعطى للحزن صفة الاستقرار والتمكّن في القلب عندما جعله شخصًا توطّن في ذاته واختار القلب مقرًّا له، كما أضاف للسحاب صفة السفر إلى أماكن لا وجود لها إلا في خيال الشَّاعر حيث السعادة وعالم مضيء بالرؤيا والأحلام المشرقة في قوله:

لأنَّـــكِ مـــن تمنحـــينَ أيـــامي رموزَهـــا

---

[1]- شواهد محمومة، الكيش، ص22.

[2]- آمال على سماء القصيد، حسن السنوسي، ص41.

[3]- مواويل القمر العاشق، فوزي البشتي، ص63.

وبـــــك وحـــــدِك يُصْـــــبِحُ العمـــــرُ
أجنحـــــــــــــةً للريــــــــــــاحْ
وذاكـــــــرةً للســــــحابِ المســـــافِرْ
نحـــــو ســـــماءٍ لا وجـــــودَ لهـــــا [1]

أما في قول جمعة الفاخري:

وتمضـــــــي الليلـــــــةُ الكَسْـــــــلَى
ولا يغفـــــو هنـــــا جَفْنـــــــي
وتمضـــــــي ليلـــــــةٌ أُخـــــرى
كأنَّـــــــــكَ لا تعرِفُنـــــــــــي
غـــــــدًا ميعـــــــادُ لُقيانـــــــا
تُـــــــراكَ تجـــــــيءُ تُشْـــــــعِفُني [2]

فقد وصف ليلته (بالكسل والتراخي) لتمضى وقتها على مهل غير عابئة بحال الشَّاعر ولا بقلقه، وتلهفه للقاء حبيبه فتأبى إلا أن تؤرقه، وتسهده، وتأتي الليلة الأخرى بمثل ما أتت به الأولى من كسل يتغاضى عن لهفة الشَّاعر وتشوقه لقرب موعد الحبيب.

كما استفاد الشَّاعر عبد الفتاح من الإمكانات التعبيرية لصفة (المفخِّخ) الذي وصف بها الوقت، وكأنه يريد أن يقول بأن الوقت مليء بالأمور الطارئة غير المتوقعة ولا المرسوم لها مسبقًا، لذا فالشَّاعر يتعامل معه بكل حذر مخافة الوقوع في فخاخه غير المتوقعة، ولكنه مع هذا يرسم لنفسه طريقًا فسيحًا يجد

---

(1)- م.ن، ص62.

(2)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص81.

فيه للسعادة والأحلام مكانًا على الرّغم من قتامة الحياة التي وصفها بالجدران المعتمة وذلك في قوله:

وبينــــي هـــا هنـــا فـــي عتْمَـــةِ الجُـــدران
والوقـــــــــتِ المفخـــــــــــخْ
فســـحةً للحُلُـــمِ ، وقتًـــا للقصـــائِدْ[1]

ويطالعنا بقوله (الهوَّة السحيقة) فنراه تركيبا عاديا ووصفًا متعارفًا عليه، ولكننا نفاجأ عندما نعرف أن هذه الهوَّة ما هي إلا ذاته، عندها نقف على جمال الصفة وقوة إيحائها النفسي الذي أراد الشَّاعر أن يوصلنا إليه في قوله:

متـــــأملاً فـــــي الهُـــــوَّةِ الســـــحيقهْ
التـــــــي أســـــــميْتُها ذاتـــــــي
فـــــــــي اللانهائيـــــــــاتْ[2]

والشَّاعر يرى أصدقاءه الشُّعراء هم صنَّاع الحياة، فمنهم تنبعث الآمال والأحلام يصوغون منها العالم كيفما شاءوا وأرادوا لذا قال:

وعبـــــــرَ شـــــــرايينِهم المتفجِّـــــــرهْ
يُبْعَـــــثُ الربيـــــعُ مـــــن جديـــــدْ
فـــي نَســـغِ شـــجرةِ اللّغـــة المَيِّتَـــهْ[3]

وإضافة إلى وصفه الشرايين بالتّدفق والحماس حتى انفجرت لتبعث الحياة والنماء في اللّغة التي أضفى عليها صفة الموت، فنفى عنها الحركة والحيوية

---

(1)- قسمات الرمل والورود، عبد الفتاح البشتي، ص112.
(2)- تباريح، عبد الفتاح البشتي، ص46.
(3)- تباريح، عبد الفتاح البشتي، ص97.

ليوحي بعدم قدرة هذه اللّغة على الفعل الجاد والإرادة، لولا القوة التي بعثها فيها الشُّعراء لتدب في أوصالها الحركة وتناضل من أجل البقاء.

كما استفاد الشَّاعر الرُّومانسيّ من الصفات التي تعتمد على تبادل الحواس حيث "تتوارى بعض العلاقات الطّبيعية التي ترتبط بين عناصر الواقع لتحلّ محلها علاقات أخرى مردُّها إلى ذات الشَّاعر"[1] وفي ذلك يقول:

وإِنَّــــــــا ميّتـــــــــون

فـــــــي رمـــــــاد الصـــــــمتْ

أو نـــــــارِ الضـــــــجيجِ المُـــــــرْ[2]

فالمرارة تتعلق بحاسة الذوق ولا علاقة لها بالضجيج، ولكن الشَّاعر استطاع برؤيته الخاصة أن يصنع هذا التركيب الذي أخضعه لحالته النفسية ليوحي لنا بشدة معاناته. ومن هذا أيضًا قول جمعة الفاخري:

وتعـــــــانِقُني وتطـــــــوِّقُني

تُـــــنعِشُ هــــذا العمـــــرَ المُـــــرّ[3]

أما راشد الزبير فقد اختار تبادل الحواس من السمعية إلى البصرية في قوله:

وتجاهلـــتُ هاتفـــا صـــادقَ الخـــف ـــقِ وأغمضـــتُ عـــن نـــدائيَ عيْنـــا[4]

فالنداء من الصوت وهو خاصية الأذن لا العين.

---

(1)- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر (ط3، 1984م، دار المعارف، القاهرة)، ص338.

(2)- الموت والحب والحرية، محمد الشلطامي، (ط2، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية) ص47.

(3)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص84.

(4)- أنفاس الربيع، راشد الزبير السنوسي، (ط1، 1968م، لا مط، بيروت)، ص86.

كما استعان الشَّاعر بلعبة الألوان، وذلك بإضفاء الصفات اللونية على الأشياء، ليركب بها دلالات تعبيريّة وإيحاءات نفسية تحققت على يده حيث ألفّ بين ما هو غير مألوف في الواقع، حيث لوّن الصمت باللّون الأخضر في قوله:

شـــــبيهةٌ فــــي صــــمتِهَا الأخضَـــرْ
بالخيــلِ التــي تضْــهَلُ فــي ذاكــرةِ الماضــيِ[1]

فوصف الصمت باللّون الأخضر الذي يعطي دلالة النماء والزّيادة والخصوبة، وكذا ما يفعله صمتها في ذاكرته التي توقد فيها نماء الماضي وخصوبة صورة أو قول جيلاني طريبشان[*]:

تمطتْ أشرعةُ الحزنِ البيضاءُ[2]

ليعطي دلالة الحزن المستسلم لليأس والقنوط فيرفع راية بيضاء في وجه الحياة، إلى غير ذلك من الألوان التي فصلنا في ذكرها في باب (الرّمز اللّوني).

وبذلك نرى أن الشَّاعر الليبي اعتمد في لغته على إحداث تراكيب لغوية تعينه على إيصال فكره وإحساسه إلى المتلقي سواء أكان بتوظيف الأفعال أم الصفات لنقل تجاربهم بلغة تكون أكثر قدرة على استيعاب ذواتهم الرُّومانسيَّة.

---

(1)- قوس الليل والنهار، محمد الفيتوري، ص121.

(*) جيلاني محمد طريبشان: ولد عام 1944م في الرجبان، حاز على شهادة التدريس الخاصة له عدة مؤلفات مخطوطة (الحركة الشعرية، زرقون، ج2، ص141).

(2)- رؤيا في ممر عام 1974م، جيلاني طريبشان، (لاط، 1978م، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس) ص58.

التّكـــــرار

أدرك الشَّاعر الرُّومانسيّ أهميّة التّكرار في بناء قصيدته، وذلك لكونه وسيلة تساعد في الكشف عن مكنون الذات والقدرة على تعميق الفكرة، ذلك "أن أسلوب التّكرار يحتوي على كل ما يتضمّنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة"[1].

والتّكرار من الأدوات التعبيرية المهمة لدى الشَّاعر شرط "أن يسيطر عليه ويستخدمه في مكانه، وإلا أدى إلى اللفظية المبتذلة.."[2]، ولا بد للشاعر أن يهتم بما بعد اللفظة المكررة، وذلك لارتباطها الوثيق بسياق الكلام، وكثيرًا ما حاول شعراء ليبيا تتبع هذه القاعدة فاستخدموه بأشكال متعدّدة منها:

التّكرار البسيط: ويكون بتكرار اسم أو فعل أو حرف، وذلك بحسب مقاصده الإيحائيَّة ومن ذلك قول الكيش:

الكـــــــلامُ عليـــــــــلْ
وأنا لا اصطِبرُ على وجَعِ الكلماتْ
روحــــــــي عليلـــــــــةْ
والقلـــــــبُ عليـــــــلْ[3]

فالشَّاعر هنا يكـرّر لفظة (عليل) لبيان موقفه الكئيب وإظهار شعوره المتضخم به، وكيف أنه نسب العلة لكل ما هو منوط بمصدر البهجة للإنسان،

---

(1)- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص228.
(2)- مجلة الأقلام، ظاهرة التّكرار في شعر شاذل طاقة"، محمد حسين علي، العدد 11 عام 1983، ص26.
(3)- شواهد محمومة، الكيش، ص36.

فإذا اعتلّ الكلام فلابد أن تكون الروح مجروحة وعليلة، وإذا اعتلت الروح اعتلّ مصدر الحب والسعادة وهو القلب الذي إن أضاء أشرق به الجسد كله واستنارت به الحياة.

أما في قول الفزَّاني:

بعيـــــدٌ طريقـــــي إليـــــكَ ... بعيـــــدْ
طريقـــي إلـــى مقلتيـــكَ بعيـــدٌ ، بعيـــدْ
شـــراعي حبيبـــيِ كسـيحٌ ، كطفـــلٍ كسـيحْ !
ولكـــــنْ ، حنينـــــي إليـــــكْ
حنـــينُ الضـــبابُ إلـــى ومْضـــة
حنـــينُ الصـــحارىَ إلـــى موْجـــةٍ
فقـــولي لهـــذي البحـــارِ بـــأنّي غريـــبْ
وإنَّ اغترابـــــي عميـــــقٌ عميـــــقْ
وإنَّ انطفـــــــاء الشـــــــبابْ
يلـــوحُ كئيبًـــا علـــى لِمَّتـــي[1]

فيكرّر كلمة (بعيد) أربع مرات ليقيم في الكلمة فكرة تؤكد كآبته التي حققها بعده المكاني عن حبيبته، وكم كان طريق الوصول إليها صعبًا، فأوحى إليه بتكرار كلمة (كسيح) ليؤكد عجزه عن الوصول للحبيبة، لذا فحنينه يشتد، ويشتد فيجعل له صورًا مختلفة عميقة المعنى تؤكد شدة الحاجة والحنين كحاجة الضباب إلى ومضة نور ينقشع بها ظلامه وعتمته، وكحنين الصحراء إلى موجة من الماء تحيي أوصالها وتبعث فيها الحياة، فأكد بذلك اغترابه الذي تعمّق في

(1)- الأعمال الكاملة، قصائد مهاجرة، علي الفزّاني، ص213.

داخل روحه، فصار يرى نفسه غريبًا عن روحه وعن مجتمعه وكل عالمه، لأن تلك الحبيبة كانت هي العالم والحياة وبهجة العمر.

وقد تملك الكلمة المكرّرة طاقة تعبيرية عالية تغني المعنى وتثريه فتكشف لنا عن المعاني الدقيقة في نفس الشَّاعر، وذلك كما أبانت كلمة (ألم) عن مدى حزن الشَّاعر وألمه وشقائه في حياته التي رسمها لنا بتكراره لها في قوله:

ألــــــمْ ... ألــــــمْ ... ألــــــمْ...
وطفلتـــــــي شـــــــوهاءُ كالعـــــــدَمْ
كالنـــــار كالحِقْـــــدِ كلعنـــــةِ الحيـــــاةْ
تفـــــــارقُ الشـــــــفاه
وتســـتحيلُ فـــي دمـــي المـــراق كـــالزَّخَمْ
ألــــــمْ ... ألــــــمْ ... ألــــــمْ ...
يكـــاد يـــا رفيقتـــي يَقْتُلنـــي السَّـــأَمْ
عُشْـبُكِ فـــي حـــديقتي مـــا عـــادَ لـــي قـــدرْ
لكنَّنـــي مـــن أيـــنَ لـــي المفـــرّ
وألــــــق ... ألــــــفُ فــــــمْ
تهمـــــــسُ فـــــــي نَغَـــــــمْ
ألــــــمْ ... ألــــــمْ ... ألــــــمْ
يـــا أخـــوتي مـــا أجمـــلَ الألـــمْ
فـــي لونِـــه الأســـودِ فـــي جِلبابِـــهِ الكبيـــرْ
يلفُّنـــــــــــا يَهُزُّنـــــــــــا
يخلُـــــقُ مـــــن دمائِنـــــا المصـــــيرْ
يصْـــهَرُنا يحيلهـــا ذواتِنَـــا إلـــى عَـــدَمْ

ألـــــمْ ... ألـــــمْ ... ألـــــمْ ... [1]

فالألم هو العذاب، هو الشقاء، هو الوقود الذي يشعل نار الثورة والتمرد على الحياة وظلمها ويصنع الأمل، لذا كرره الشَّاعر وأكدّه. أما في قول الفيتوري الصادق:

واللّيـــــل جلجلــــةٌ محزنــــةٌ تُــــذيبني
أرقٌ ... أرقْ
موتٌ ... موتْ
سفَرٌ ... سفرْ
والقلــــبُ يلــــتمِسُ فــــي الظــــلامِ طريقَـــهْ
نــــــائحٌ عمــــــري المرهــــــونْ [2]

فدور التّكرار هنا يتضح من اتخاذ الكآبة عاملاً مشتركًا للكلمات المكررة التي يقيم الشَّاعر في كل منها علاقة جديدة بالحزن الذي تزخر به القصيدة ليعطيها طابعها الكئيب العام، وبتكراره لكلمات (الأرق، الموت، السفر) كميات من الحزن فياضة.

وقد يكرّر الشَّاعر عنوان القصيدة في حناياها كما فعل القشَّاط في قصيدته التي حملت عنوان (أتمنى):

أتمنَّـــــى وليـــــتَ مـــــا أتمنّـــــى ... أن أراكِ كمــــــا أحِــــــبُّ أراكِ
أتمنّـــــى أن تغْرَقـــــي فـــــي هوانـــــا ... وتُحِـــسَّي متـــاعبي مـــن هـــواكِ
أتمنّـــى أن تســـهري الليـــلَ مثلِـــي ... وتنـــاجِي كمـــا أنـــاجِي ســـماكِ
أتمنَّـــــى أنْ يطـــــرُقَ الحـــــبُّ قلبًـــــا ... وأراهُ كمـــا احتـــواني احتـــواكِ [3]

---

(1)- تقاسيم على وتر الغربة، الدلال، ص26-27.

(2)- من أحزان الماء، الفيتوري الصادق، ص48.

(3)- بحة الناي، القشاط، ص77.

وهكذا يكرّر الشَّاعر كلمة (أتمنّى) في بداية كل شطر من القصيدة وفي ثناياها لتصل إلى إحدى عشرة مرة، وتقترن أمنيته في كل مرة بوضعية خاصة مع حبيبته، والتّكرار هنا إلحاح على كلمة معينة تتركز حولها الفكرة التي تحملها القصيدة فجعلها عنوان لها، ومن هذا قصيدة (قدر) للجعيدي التي يقول فيها:

قـــدرٌ أن تـــدخُلي قلبـــي وتخرُجـــي منْـــهُ
قــــــــدرٌ أن نعــــــــرِف لقـــــــاءْ
وقـــدرٌ أن آتـــىَ وتـــأتين كفصـــولِ الســـماء
وقـــدرٌ أن أرتمـــيَ علـــى ناصـــيةِ الحـــرْف
اســـمًا لـــيسَ كَكُـــلِّ الأســـماءْ [1]

فالشَّاعر يكرّر كلمة (قدر) ليبين سطوة الاستسلام على نفسه، حيث يبدأ القصيدة بتقرير عن حالته، وهي صورة تعكس علاقة الشَّاعر بالحبيبة، ويحاول أن يكرّر صور (قدره) ويعددها ليؤكد وطأة الاستسلام وقلة الحيلة أمامه.

التّكرار المركب: ويأتي هذا التّكرار في صورة جملة أو عبارة، وقد لجأ إليه الشَّاعر ليصل من خلاله إلى أعماق المعنى داخل القصيدة ومن ذلك قول الفزَّاني:

أصـــيحُ: أيهـــا الإلـــهُ... أيهـــا القضـــاءُ والقـــدَرْ
أريــــــــــــدُ أنْ أعــــــــــــودْ
أريــــــــــــدُ أن أمُــــــــــــرّ
أريـــدُ أن يَضُـــمّني قـــرارُ كونِـــكَ الســـحيقْ!
أريـــدُ أنْ أنـــام فـــي مجاهـــلِ المـــدى العميـــقْ!

---

(1)- مقاطع، الجعيدي، ص85.

أريـــــــــــــدُ أن أَنــــــــامْ

لأننــــــــــــي مَللْــــــــــتُ

لأننــــــــــــي ســـــــــــئِمْتْ [1]

ودائمًا هي النفس الرُّومانسيَّة متألمة متأسية لا ترضى بواقعها الذي لا تستطيع له تغييرًا، فتقرر الرحيل وتتمنى الموت لأنها سئمت الحياة التي لم تجد فيها مبتغاها، فعلها تجده في الممات، لذا يكرّر الشَّاعر عبارة (أريد أن) وإن كان الفعل يعني الإرادة، ولكنه في حقيقته يعطي معنى التمني والرجاء والتوسل للقضاء والقدر.

ويكرِّر الشَّاعر خالد زغبيَّة عبارة (أين منِّي) في قوله:

إيـــهِ يـــا قلـــبُ ، أيـــن منّـــي شـــقيقي

بـــــاتَ عنّــــي بغربـــــةٍ ومغيـــــبِ

أيـــــن منّـــــي حديثُـــــه عـــــنْ أســـاهُ

يتنــــــاهى إلـــــيَّ عبـــــرَ النحيـــــبِ

أيـــــنَ منّـــــي آهاتُـــــهُ تتـــــوالىَ

واشـــــياتٌ بحالِـــــهِ فـــــي الكـــــروبِ

أيـــــنَ منّـــــي أنّاتُـــــهُ تتعـــــالىَ

صـــــاعداتٍ مـــــن قلبِـــــهِ كاللهيـــــبِ

أيـــــن منّـــــي آلامُـــــه تتـــــراءَى

مـــــاثلاتٍ بدمْعِـــــهِ فـــــي ســـــكوبِ

أيـــــنَ منّـــــي أفكـــــارُه حـــــينَ تعلـــــو

لا يجارَ بمثِلها من ضريبِ [2]

---

(1)- الأعمال الكاملة، أسفار الحزن المضيئة، الفزّاني، ص160.

(2)- أغنية الميلاد، خالد زغبيّة، ص 18-19.

ونرى أن تكرار استفهامه (أين منّي) للإيحاء بشدة أساه وحزنه وألمه على فراق من أحب وتحسره لفراقه، وفي الغالب من يفقد حبيبًا يتحسر على أيامه السعيدة التي عاشها بقربه، ولكن شاعرنا يفتقد آهاته وأناته التي كان يبثها إياه، وكأنه كان يواسيه في ألمه وحزنه بمشاركته له فيها أو للإيحاء بأن ذاك الشقيق كان يعيش حياة حزينة كئيبة تجرع فيها كؤوس الأسى، ونرى هذا التّكرار الاستفهامي في قول علي الرقيعي:

أيـنَ أمضـي لـو أنـا مِـتُّ وقـد ... هـوَّمَ الليـلُ بأسـتارِ الغيـومِ؟
أيـن أمضـيِ... هـل إلـى دودِ الثـرَى ... هـلْ إلـى أغـوارِ مَهـواةِ السـهومِ؟
أيـن أمضـي... هـل إلـى لحْـدِ البِلَـى ... هـل إلـى الأعمـاقِ فـي نهـرِ الوجـومِ؟
لسـتُ أدري، وهـلِ الـدهرُ دَرَى ... مـا مصيرُ الـذاتِ فـي قيـدِ الهمـومِ [1]

ويكرّر الشَّاعر جملتيه الاستفهاميتين (أين أمضى، هل إلى) فنتبين منهما شدة حيرة الشَّاعر وقلقه بخصوص مستقبله المجهول، إنه سؤال الرُّومانسيّين جميعا الذين شغلوا أنفسهم بلغز الموت المحير. أما في قول بلقاسم خماج(*):

تحـدَّثي أنْـتِ ... حتـى تَنْفَـدَ الجمـلُ ... أو يطبـقَ الصـمتُ ... أو تُسْـتنطقُ القُبَـلُ
تحـدثي أنـتِ ... لـو خَيَّـرْتُ فـاتنتي ... كُنَّـا كِلانـا بغيـرِ اللغـوِ ننشـغِلُ
تحـدثي أنـتِ ... أفكـاري مؤججـةٌ ... لـو لامسـتْ كلمـاتِي ... سـوفِ تشـتعلُ
تحـدثي أنـتِ ... فالإنصـاتُ مـوهبتي ... في حَضْرةِ الحُسْنِ ما تنفَكُّ تنصقِلُ [2]

---

(1)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص51.

(*) أبو القاسم البشير خماج: ولد بالزاوية سنة 1950م وتلقى تعليمه الأساسي والمتوسط بها، حصل على إجازة العلوم والتربية من جامعة الفاتح، والماجستير والدكتوراه من جامعة "ستانفورد"، له ديوان لم ينشر (مقابلة مع الشّاعر).

(2)- ديوان الشّاعر المخطوط، (مكتبة خاصة).

وهكذا يستمر الشَّاعر في تكرار جملته (تحدثي أنت) حتى آخر القصيدة، فيأتي تكراره هنا بقصد التخصيص، حيث يحدد موقف الشَّاعر اتّجاه حبيبته، فهو في نفسه شوق لحديثها ومعرفة خبايا نفسها، لذا يكرّر صيغة الأمر أو بمعنى أصح الرجاء ليعكس لهفته وتشوقه لسماع حديثها.

وبذلك نرى أن التّكرار قد أخذ عدة مظاهر لحضور ولتأكيد الحالة النفسية التي كان فيها الشَّاعر، وليعطيها عمقًا وتأثيرًا أقوى في نفس المتلقي.

التّضاد

يعمل التّضاد على بيان موقف الشَّاعر المتأرجح بين متناقضات الذات والكشف عن العواطف المتضاربة في نفس الشَّاعر، لذا كان سمة بارزة في لغة الرُّومانسيّ، فهو إن ذكر صفة استدعى ما يناقضها، وإن ذكر فعلاً نفاه ليعكس تقلب مزاجه الذي تركزّ على إظهار النقائض كأن يقول:

هـــل أنَـــا حـــيٌّ ترانـــي   أم أنـــا مُضـــنًي عميـــدْ؟
أم أنـــا ميْـــتٌ وفـــانٍ ؟   منـــذ عهـــدٍ لـــي بعيـــدْ[1]

حيث ينقل لنا التّضاد بين (الموت والحياة) حيرة الشَّاعر وتذبذبه بين اندماجه في واقع الحياة من عدمه، فيتساءل هل هو ذات إيجابية استحقت الحياة أم لا، وما تساؤله هذا إلا ليوضح عدم جدواه في الحياة التي لم يعد يستشعرها.

كما يتكلم على قوة الطّبيعة وسطوتها التي تتحول في ثوان إلى أداة مدمرة قاتلة ليقول على لسان الريح مستغلاً التّضاد والمفارقة بين لفظتي (الرّدى، الحياة)

---

(1)- ليبيا والفجر الأخضر، علي صدقي عبد القادر، ص139.

وقـــال: إذا شـــئَت كنـــتُ الـــردى　　　وكنـــتُ الحيـــاةَ بمـــائي القَـــراحْ
وراحَ إلـــى البحـــرِ حتَّـــى جثـــا　　　علـــى موجِـــهِ، وهنـــاكَ اســـتراحْ [1]

ولإبراهيم الأسطى نظرة في الحياة عبّر عنها بقوله:

فالبكـــــا مثـــــلُ الأغـــــاني　　　والشَّـــــقا مثـــــلُ الهنـــــا
لـــيس فـــي الـــدنيا لعَمْـــري　　　مـــرْهَمُ يُبْـــرِي الجـــراحْ
وإذا بُحْـــــــتُ بســـــــرِّي　　　مـــزَّقَ الشـــوقُ ردائـــي
يـــا لَقـــومي طـــالَ دائـــي　　　آه بـــلْ عـــزَّ دوائـــي [2]

ويعكس بهذا التّضاد (البكاء، الأغاني، الشّقا، الهنا، دائي، دوائي) روح التشاؤم في نفس الشَّاعر الذي تساوى عنده سر الأشياء ففعل البكاء فيه كفعل الغناء في نفسه، وعيش الشقاء كعيش الهناء، فعظم الداء وعزّ الدواء، وهنا نجد أن الذات الرُّومانسيَّة قد وصلت إلى قمة اليأس والإحباط، أما في قوله:

قـــل لِـــيَ الحـــق ولا تخـــش وعيـــدْ　　　واســـقني الكـــأس بحلِـــو أو بمـــرْ
إنمـــا الـــدنيا نحـــوس وســـعودْ　　　طعمهـــا ســـيان عنـــد المصـــطبرْ [3]

وباختياره لهذا التّضاد بين (حلو، مر، نحوس، سعود) يريد أن يقول إنه ذو جلد وقوة تحمّل يستطيع بها تحمّل تقلبات الحياة وأوجاعها وتقبل ما تحدثه في الإنسان من ندوب، ويستنكر على العالم أحكامه الجائرة التي تنصر المظلوم القوي وتظلم البريء الضعيف، فيقول لهم: ما لكم كيف تحكمون في أبياته الرمزية التي اختار لها هذا التّضاد (ظلوم، بريء، قصور، قصبات):

أيهـــا الإنســـانُ مـــا ذنـــبُ الطيـــورْ　　　تُـــوَدعُ الأقفـــاصَ هـــل كانـــت جنـــاةْ؟؟!

(1)- م.ن، ص163.
(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى، ص138.
(3)-البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى، ص52.

هــل تمــادت فــي ضــلالٍ أو فجــورْ مثلنــا ؟ مــا الحكــم ؟ أيــن البيّنــاتْ ؟
أمــن العــدل ظلــوم فــي قصــور وبــريء ســجنه فــي قصــبات ؟! [1]

ويرفض محمد المهدي أنصاف الحلول والتمويه فيها وبخاصة في الحب، فهو لا يرى منطقة وسطى ما بين الحب واللاحب، فيختار من الألفاظ المتضّادة لتوضيح هذه الفكرة وهي (الأبيض، الأسود، التقلّص، التمدّد)، في قوله:

ويحســــــــــــــــــب
الحالــــــــــــة يغــــــــــدو
مـــــا بــــين الأبـــــيض والأســـــود
يـــــتقلص حســـــــب الحالـــــــة
أو يتمـــــــــــــــــــــــدد
لا أعـــــــــرف حبـــــــــــا
يتحـــــــرَّكُ عـــــــن موقِعـــــهِ
حســــــــبَ الأهـــــــــواءْ[2]

وينقل لنا الشَّاعر محمد بعيو أحاسيسه الرائعة نحو حبيبته التي في حبها كل السعادة والهناء، وكل شيء في سبيل هذا الحب هين ورخيص، لأنه سر حياته الجميلة ومن دونها لا طعم لحياته ولا لون ولا قيمة، فيقول وقد اختار من معجمه اللغوي كلمتين فاصلتين هما (الموت، الحياة)، ولأنها وحبها سبب الوجود والضياء والإشراق اختار لها لفظة الشمس وله الكوكب:

وقطعـــتِ نحـــوَكِ كـــلَّ دربٍ شـــائكٍ ورأيـــتُ مـــوتي فـــي هـــواكِ حيـــاتي
إن الهـــوى شـــمسٌ وقلبـــي كوكـــبٌ لـــولاهُ يَغْــرَقُ فــي دُجــى الظلمــاتِ[3]

---

(1)- م.ن، ص58.
(2)- أحبك مرة أخرى، محمد المهدي، (ط1، 1999م، مطابع الثورة للطباعة والنشر، بنغازي)، ص10.
(3)- أول الغيث قصيدة، محمد بعيو، ص122.

ويعكس ألمه وما يقاسيه من عنت، فهو يعيش على رؤية طيف هذه الحبيبة التي غابت عنه في الواقع، فيتساءل لما تحولت السعادة في حياته إلى شقاء والورد إلى شوك في قوله:

إنـــي أرى طيـــفَ الحبيـــبِ ولا أرى   غيـرَ السـرابِ علـى مـدىِ السـاحاتِ

فرجَعْـتُ مكسـورَ الفـؤادِ ولَـمْ أجِـدْ   إلا أنـــينَ الحـــزنِ فـــي نَبَضــاتي

مــاذا جـرَى ليصـيرَ شـوكًا مـا بـدا   وردًا جميـلَ الثغـرِ والقسَـماتِ ؟ ! [1]

وينقل لنا القشَّاط حيرته مع حبيبته، ويستغل لغة التّضاد ليصل بها إلى مراده فيقول:

بـــأيَّ مـــن عيونِـــكِ تنظرينـــي...؟   أعـــينِ الشـــكِّ أم عـــينِ اليقـــينِ..؟! [2]

ويقول الشَّاعر سيد:

لـــيس حُبِّـــي لـــك رِبْحًـــا وخســـارةْ

لـــــيس فـــــي حُبـــــي تجـــــارةْ [3]

وبهذا التّضاد بين كلمتي (الربح، الخسارة) يريد أن يوصل إلى حبيبته صدق حبه، وأنه يستبعد فكرة المتاجرة بالقلوب لأنه أحبها حبا استغرق فيه حياته واستعبد عليه قلبه.

ويورد الفاخري سيلاً منَ الألفاظ المتناقضة ليصوِّر حالة القلق والتَّرقب والتَّردُّد التي يعيشها حيال حبيبته، فهي الهناء إن أسعدت ، والشقاء إن عذَّبت فيقول:

---

(1)- م.ن، ص123.

(2)- بحة الناي، القشاط، ص71.

(3)- علمني كيف اكتب، سيد قذاف الدم، ص43.

أنـــــت أضـــــوائي وفَراشـــــي
أصـــدقُ حلُـــمٍ كَـــذِبٍ أنـــت
شـــكي ويقينـــي .. مشـــكلتي
بعضـــي... كُلّـــي ... راحـــةُ قلبـــي
وســـلواي ... عـــذابي ... فـــاتنتي
ورجـــائي فـــي ســـاعة يأســـي
يـــا غرقـــي ... يـــا طـــوقَ نجـــاتي
يـــا منقـــذتي ... يـــا قـــاتلتي
يـــا كـــلَّ مبـــاهجِ دنيـــاي
وهـــدوئي المُـــذهلُ ... عاصـــفتي [1]

ويتقلب قلب السوسي في الهوى، فيختار من الألفاظ المتضَادَّة ما يبيِّن هذه الفكرة ويكشف عنها إذ يقول:

موســـميُّ الهـــوى فـــؤادي ... وعينـــي   مثلُـــه ... موســـمَّيةُ الأهـــواءِ

...

فهـو فـي الصبحِ غيـرهُ فـي الأماسـي   وهـو فـي الصـيفِ ، غيـرهُ فـي الشـتاءِ
مـــرةً شـــمالٌ ... وحينًـــا جنـــوبٌ   فهـــو مـــا بـــين زَعْـــزعٍ ورُخـــاءِ[2]

وكثيرًا ما يستعمل الشُّعراء لفظتي (الليل، النهار) لإحداث المفارقة النفسية الواضحة التي تأتي بها لغتهم الشعريَّة، فهم يدلّلون بهما على جمال اللحظات الحميمة قرب الحبيب كما في قول السنوسي:

وهـــي يـــا ســـلَّمها الله منـــي   يرحـــلُ الليـــلُ بهـــا للســـحرْ
فيـــذوبُ الفجـــرُ فـــي أحـــداقها   ثُـــمَّ يغفـــو كـــالهوى المنتظَـــرْ[1]

---

(1)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص29.
(2)- نوافذ، حسن السوسي، ص102.

ويرى الجعيدي أنها الحياة، كل الحياة، بما فيها من تناقض وجمال وألم وسعادة...

اللیـــلُ أنتِ..

النهـــارُ أنتِ..

البحرُ والليلُ أنتِ

على ضوءِ اسمكِ تأتي كلماتي كمولودْ

في امتداد السماء أبحث عنكِ بشرودْ[2]

ويذكر الشَّاعر خالد زغبيَّة (الفجر، اللَّيل) ليحدِّد المفارقة العظيمة بين الأمل واليأس والحب والكراهية والتَّفاؤل والتَّشاؤم، فالحب صانع المعجزات، والشَّاعر يريد إحداثها في العالم بفضل حبه الذي سينير به دروب العالم فيقول:

يـــــــا رفيقـــــــــــــهْ

خلّنـــــا للحـــــبِّ نجنـــــي

مـــــن حقـــولِ الشـــوقِ زهـــرهْ

خَلّنا للكونِ نُهدي من زهور الحبِ باقةْ

علّنـــا نصـــنعُ للإنســـان فجـــرَا

كـــي يـــرى فـــي عتْمَـــةِ الليـــلِ طريقـــهْ

يـــــــا رفيقـــــــــــــهْ[3]

وبذلك نرى أن الشَّاعر الرُّومانسيّ قد استغلَّ التَّضادَّ ليعبِّرَ به عن مواقف متعدِّدة، وبالتالي يعطي به دلالات إيحائيَّة ونفسية ساعدته على توصيل أفكاره ومشاعره للمتلقي.

---

(1)- همس الشفاه، السنوسي، ص76.

(2)- مقاطع، الجعيدي، ص127.

(3)- السور الكبير، خالد زغبيّة، ص106.

الرِّقَّة والرَّشاقة

خلق الشَّاعر الرُّومانسيّ لنفسه عالمًا جديدًا مثَّلته لغة شعريَّة إيحائيَّة حنونة محبَّبة إلى القلب، فيها من العذوبة والرِّقَّة ما يجعلها تستحوذ على المتلقي، وبخاصة تلك التي تخاطب الحب والطّبيعة، فتلبس أثوابًا رقيقة شفافة تأخذ بنياط القلوب وشغافها، وإن تفاوت كل شاعر وتمايز واختلف في تناول هذه اللّغة، وذلك "راجع إلى طريقته في فهم اللّغة وفي إحساسه بها في استعماله... من البساطة الكاملة إلى المفاضلة المعقدة"[1]، إلا أننا نراهم اتفقوا في استخدام الكلمات الرقيقة التي تمتزج فيها الرِّقَّة بالشّفافيَّة لتضفي على النص جاذبيَّة محبَّبة، ومن ذلك قول بلقاسم خماج الذي قفز فيه باللّغة إلى ما وراء حدودها، فجعل للجدول أفكارًا وللخصلة أنفاسًا، وللرمانة تساؤلاً عن سر الحياة والكون، صورة ملئت بالظلال والرِّقَّة في أروقة تفنن الشَّاعر في رسم أطيافها فسكبت ألحانًا صافية..

حَدِّثيني
عنـــدما ينطلـــقُ الفكـــرُ وراءَ اللانهايـــهْ
حين تسـترخيِ علـى جفنـكِ أطيـافُ حكايـهْ
عشتها
وإذا أنـــــــــــتِ فَرَاشـــــــــــهْ
عبَـرَتْ بوابـةَ الماضـي وحطَّـتْ خلفَهـا
فـــــي ظـــــــلِّ نخلـــــــهْ

---

(1)- النقد الأدبي الحديث، أصوله واتّجاهاته، أحمد كمال زكي، (لاط، 1973م، الهيئة المصرية العامة للكتاب)، القاهرة، ص174.

بينمـا تمـتصُّ عيناهـا خُطـى طفـلٍ وطفلـهْ
عند جدولْ
دغـــدغتْ أفكـــارَهُ أنفـــاسُ خُصْـــلهْ
وقفــتْ رمانـــةٌ حــدباءُ ترخيهـــا وتســـأَلْ
أيُّ رحلهْ
قمــتَ يــا هــذا بهـا فــي الكــون كلِّــهْ ؟
أيُّ رحلهْ ؟؟
كــم تســلَّقْتَ شُــعاعَ الشــمسِ مــرهْ ؟
كـــم تكسَّـــرْتَ مـــع المـــوجِ
علـــــى أعتـــــابِ صـــــخرهْ ؟
كــم تفصَّــدْتَ مــن الوديــانِ خُضــرهْ ؟
كــم تولّــدْتَ علــى أنفــاسِ زهــرهْ ؟
كــم تملَّكْــتَ مــن الشَّــاعر فِكْــرَهْ ؟
كَــمْ .. وكَــمْ دارتْ بِــكَ الأيــامُ دورهْ؟
قبـلَ أنْ تلقـي بِـكَ الـريحُ إلـى ظـل قطـرهْ
تلـــــــــوَ قطـــــــــرهْ
حيـثُ تنسـابُ إلـى نفْسِـكَ أنفاسـي مُسِـرَّهْ
إنَّنــي أهــواكَ يــا روحَ الحيــاةِ المســتمرَّة[1]

فالشَّاعر هنا قد وظف لغته بما يخدم إحساساته الداخلية، فنراه يتصل بالكائنات ويستمع إلى روحها المستترة في لغة محبَّبة للنفس، فاستعان بالعديد من الجمل والتراكيب التي طوعها للغته الرقيقة السلسة فأظهر ما فيها من ثراء.

ولنتتبع هذه الرِّقَّة في قصيدة فوزي البشتي التي يقول فيها:

(1)- ديوان الشّاعر المخطوط، (مكتبة خاصة).

كـــان وجهـــي يلتصـــقُ بوجهِـــكْ
وكانــت الشــمسُ تُشــرقُ فــي الأعمــاقْ
وكنـــتُ أُغْمِــضُ عينـــيَّ لأراكْ
وأحــبِسُ شــوقي لأنــي أخــافُ عليــكْ
وأغــارُ عليــكْ
كمــا يغــارُ الياســمينُ علــى عِطْــرِهْ
وأصــرُخُ فــي دفئِــكِ، بكــلِّ حــرارةِ النــداءْ
الخــارج مــنْ عينيــكْ
أســئلةٌ لا أمْلِــكُ جوابًــا عنهــا
...
ســوى أنْ أُحِبُّــكْ
وأُغْمِــضُ عينــيَّ كــيْ أراكْ
نجمــةً لا مســتقرَّ لهــا
نافــذةً علــى هــاِويتي
شمسًــا صــغيرةً فــي ليــلِ عُمْــري
فرحًــا مــدلهِمًّا فــي ســماءِ أحزانــيِ
فجــرًا يُفيــق مــن إغفاءتِــهْ ...
وشمسًــا تُشْــرِقُ فــي الأعمــاقْ [1]

لقد تمازجت كلمات الحب والطّبيعة لتعطي صورة تستحّم في أعماق الرُّومانسيَّة وتتلحّف بالرِّقَّة والشّفافية، وذلك بجمعه بين (الشمس، الشوق، الرمش، العين، الياسمين، العطر، الدفء، الحب، الفرح، الفجر)، فهذه اللّغة الشّفافة التي تفرّد بها أصحاب الحس المرهف والخيال الغصب أهم ما ميز

(1)- مواويل القمر العاشق، فوزي البشتي، ص66.

الشعر الرُّومانسيّ، فسبح بهم في سماء الصوفيَّة والرؤى، ومن ذلك أيضًا قول جمعة الفاخري:

هـل جرَّبـتَ الصَّـمتَ الحـاكي
فــي ولَــهِ العــينِ الناعســةِ
أســـمِعْتَ أناشـــيدَ الـــريحْ
بـــوحَ البلبــــلِ للرابيـــةِ
همـــسَ الأطيـــارِ القدســـيَّ
لعنـــاقِ الشـــمسِ الغاربـــةْ
تغريـــدةَ عصـــفورٍ نَـــزِقْ
لحنًــا مــن خفْــقِ الأجنحـةِ
وتَنَهُّـــدَ روضٍ فـــي كَسَـــلْ
وتـــنفُّسَ صـــبحٍ بـــلا رئـــةِ
عطـسَ الرعـدِ بوعـدِ المطـرْ
غـــزلَ الغيمـــةِ للسَّـــاقيةِ[1]

إذ تطالعنا روح الشَّاعر الشفَّافة بما صاغه من ألفاظ رقيقة اشترك فيها المعجم الطبيعي والصوفي في اختياره للكلمات (الوله، البوح، الهمس، القدس، العناق، التنهّد، الخفق، الروض، البلبل، الأطيار، الشمس، العصفور، الصبح، المطر، الغزل) فتآلفت العناصر لتكوِّن التطابق التام بين حالة الشَّاعر وأحاسيسه وتدفُّق اللُّغة القوي من انفعالاته الشُّعوريَّة.

---

(1)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص76.

إلا أن هذه الرِّقَّة والعذوبة في المعاني والكلمات لم تمنع الشَّاعر الرُّومانسيّ من الوقوع في مطبِّ التكلُّف والصنعة التي أبعدت قصائده عن القلب وصدق المشاعر وذلك كما جاء في قول الشَّاعر جمعة عتيقة:

عَصَتِ القوافي أمرَنا من بعدِمَا ... كُنَّا وكانتْ سيِّدٌ وعبيدُ (*)

بلغَتْ معاجِمُ الكلامِ حروفَها ... ما عاد حرفٌ في القريضِ يفيدُ

(والحرفُ) يرقُصُ فوقَ كفِّ صبابةٍ ... بينَ الجوانحِ شاهدٌ وشهيدُ(*)

لغةٌ لها نبضُ العروقِ قواعدٌ ... (والنحوُ) فيها بالحنانِ يميدُ

(والصرفُ) أهدافُ العيون تصيغه(*) ... طوقًا على ثغْرِ البيانِ نضيدُ(*)

وبها (البديعُ) يلوحُ مثلَ جواهرٍ ... عِقْدٌ على جيدِ الغرامِ فريدُ

(والاستعارةُ) تستعيرُ محاسنًا ... فلها لدى بنْكِ الجمالِ رصيدُ

لغتي إذا قارنْتُها بكلامِهِمْ ... لوجدت ما عِنْدَ النحاةِ زهيدُ (*)(1)

فالشَّاعر وإن أجاد في نظم قصيدة بما عجّت به من مصطلحات لغوية وبلاغية إلا أنه أفقدها عفويتها وجمالها الانفعالي والشّعوري، ناهيك عن الأخطاء والمخالفات اللّغوية والعروضيّة، فتسرّبت بين أوصالها برودة التكلّف والصنعة مما أبعدها عن دائرة الحسّ الرُّومانسيّ الرقيق.

(*) الصواب: سيداً وعبيداً.

(*) الصواب: شاهداً وشهيداً.

(*) الصواب: تصوغه.

(*) الصواب: نضيداً.

(*) الصواب: زهيداً.

(1)- شهقة الروح والجسد، جمعة عتيقة، ص78-79.

لغة الأرقام

برع الشّاعر الرُّومانسيّ في استخدام لعبة الأرقام، وذلك من أجل الوصول إلى مبدأ المبالغة والتهويل التي هي من سمات الشخصية الرُّومانسيَّة.

ويلعب الرقم (1000) (ألف) دورًا واضحًا في نفسية الشُّعراء الرُّومانسيّين، وإذا ورد فغالبًا المقصود به المبالغة والتّكثير، وذلك كقول خالد زغبيَّة معربًا عن تفانيه في حب صاحبته وسعادته في القيام على خدمتها:

فرَشْـــتُ ألـــوفَ النجـــومِ
بـــــــــــــــــدربِكْ
وغمَّسْـــتُها فـــي ميـــاهِ الغـــديرْ
وذوَّبْتُهـــا فـــي حقـــولِ العبيـــرْ
صـــنعتُ بهـــا زورقًـــا شـــاعريًا
ليمْخُـــرَ كـــلَّ البحـــارْ [1]

أو قوله:

نحـــن صـــيَّرْنا الهـــوىَ فـــي راحتينـــا
ألـــفَ دنيـــا.. ألـــفَ رؤيـــا.. ألـــفَ معنـــى[2]

أو كقول جمعة الفاخري متحدِّثًا عن الأشواق التي كانت تحييها فيه حبيبته:

كم أَحْيَتْ في قلبي مجرى
فـي جنتهـا ترفُـلُ روحـي
فتعـــانِقُ عينًـــا أو حَـــوَرَا
تُسْـــمِعُني شـــجنًا صـــوفيًا

---

(1)- إيقاعات، خالد زغبيّة، ص51.

(2)- السور الكبير، خالد زغبيّة، ص126.

مــن لفْــحِ الغُرْبــةِ تتبــرَّا
تــوقِظُ فــيَّ ألــفَ شــعورْ [1]

ويذكره السوسي بقصد طول الزمن الذي مرّ به قبل رؤية حبيبته، وهو هادئ البال مرتاحة، فلماذا هو مضطرب الآن؟ ولا يستطيع السكينة قبل اللقاء ليوم واحد من موعده معها فيقول:

ألــــفُ يــــومٍ مــــرَّ بــــي مــــن قبلِهــــا   مســـــــرعًا كالبـــــــارقِ المتَّقِـــــــدِ
عِشْـــتُهُ ... لـــم ينـــتفِضْ فـــي أضـــلُعي   خـــافقي – شـــوقًا – ولَـــمْ تَـــرْعَشْ يـــدي
فلمــــاذا أنــــا محمــــومُ الــــرؤى   ولمــــاذا أنــــا واهــــيِ الجَلَــــدِ ؟ [2]

ويورده الشَّاعر ويقصد به التمني والرجاء في التكثير من الحب والشوق كقول الفاخري:

هــدِّئي مــن نــبضِ قلبــي
اغْزِلــي ألــفَ قصــيدهْ
فلطَالمــا استعصــتْ عليــهِ
بعينيـــــــــــــــكِ
قافيـــــةٌ عنيـــــدَهْ ! ؟ [3]

ويأتي بمعنى التفاؤل والأمل كما في قول القمُّودي البشتي:

عوَّدتني
أن أراهـا وهـي فـي شُـبَّاكِها مثـلُ حمامـهْ
تــزرعُ الأحــلامُ فــي دربــي ، وتعطــي
نظــرةً دافئــةً فــي عُمْقِهــا أَلْــفُ علامــهْ

---

(1)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص85.
(2)- المواسم، حسن السوسي، (ط1، 1986م، المنشأة العامة للنشر، طرابلس، ليبيا)، ص11.
(3)- حدث في مثل هذا القلب، جمعة الفاخري، ص27.

أَلـفُ وعـدٍ مزهـرٍ فـي ظـلِّ "شـامةْ" [1]

ويورده الشَّاعر ويقصد به المبالغة في الحيرة وعدم الفهم كقول علي صدقي عبد القادر:

بعينيـــكِ أبحـــرَتْ ألـــفُ ســـنةْ

وشـــاطِئُها مـــا يـــزالُ بعيـــدًا بعيـــدًا

ووجهُك يا ناهدي غابةٌ دافئةْ [2]

وتتفاءل الشَّاعرة فتحيَّة حمدو بمستقبل جميل يعمِّره الحب وتزينه السعادة فتختار هذا الرقم لتعبر عن تعدد أنواع السعادة وكثرتها فتقول:

غـــدًا تُزْهِـــرُ ســـماؤنا بالأمنيـــاتْ

وتلـــوحُ فـــي أحـــداقِنا الأشـــواقُ عيـــدَا

دائمًـــا ... تطـــرَّزُ رداءَهُ الأيـــامُ

بألفِ لونْ [3]

ويكبر العدد ليصل إلى المليون إمعانًا في المبالغة في قول الشَّاعرة نفسها:

نعـــودُ ... تتـــراقصُ فـــي أذهانِنـــا

فكـــرةٌ مـــا ، نعتقـــدُ بجـــدواها

وأنهـــا شـــعلةٌ إذا مـــا توهَّجَـــتْ

تضـــيءُ طريـــقَ الملايـــينْ [4]

وقد يورد الشَّاعر الرقم ويقصد به العدد الحقيقي ليرسم به صورته الشعريَّة التي تتكلَّم عن تجربته الحياتية كأن يقول السنوسي:

---

(1)- زغاريد في علبة صفيح، عبدالمجيد البشتي ص55.

(2)- ضفائر أمي، علي صدقي عبدالقادر، ص26.

(3)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو، ص43.

(4)- م.ن، ص27.

أبحـــثُ عـــن حُلُـــمٍ قـــد أقلـــعْ
عـــن طيـــفٍ رحَـــلَ هنـــاك بعيـــداَ
يحمِـــلُ حســـرةَ عشـــرِ ســـنينْ
قـــد كانـــت تجربتـــي الأولـــى [1]

أو كقول جمعة عتيقة في امرأة التقاها في الأربعين من عمرها فملكت عليه عقله وفؤاده:

لِلّهِ أنـــــتِ يـــــا ســـــيدةٌ
تعبُـــرُ الأربعـــينَ وتطـــرَحُ
مِشمشـــــــهَا الشـــــــهيَّ
وتـــزرعُ فـــي مـــدارِ العتَمـــهْ
بقعـــــةَ ضـــــوءٍ شـــــفيقْ [2]

والتقى السوسي مع صديقة قديمة بعد زمن طويل فبهرته بجمالها المتحدي لحوادث الزمن فقال مفتونًا به بعد كل هذا الوقت:

عشـــرون عامًـــا وهـــي مـــا زالـــتْ كمـــا		هـــي حلـــوةً فـــي أعـــينِ النُّقَّـــادِ [3]

وتعاتب عائشة الزمن الذي تركها تنتظر الحبيب مدّة طويلة فتذكر صراحة عدد هذه السنوات في صورة كنائية فتقول:

أحـــدِّقُ فـــي مرايـــا النســـاءِ
المشـــــــــــــــــروخهْ
أمشِّـــــطُ ثلاثـــينَ ظفيـــرهْ
لموعـــــــدِ الوصـــــــولْ

---

(1)- همس الشفاه، السنوسي، ص69.

(2)- شهقة الروح، جمعة عتيقة، ص68.

(3)- الرسم من الذاكرة، السوسي، (ط1، 2004م، منشورات تنمية الإبداع الثقافي، الجماهيرية)، ص 99.

أمشَّـطُ ثلاثـين نجمـةً وقمـراَ
أشْـــعِلُ النـــارَ وأنطفـــئْ
لموعـــــدٍ عصــــيبْ [1]

ويأتي الرقم ثلاثين على سبيل المبالغة والتّكثير، والقصد أن بعض الأمور لا ينصلح حالها ولو كررت المحاولة في إصلاحها، وقد اختار الشَّاعر علي صدقي هذا الرقم ليعبّر على فشل محاولات الضوء في محو ظلمة الليل في صورة رمزية فيقول:

تلاقَتْ على الأفْقِ حبةُ ليلٍ، وحبةُ ضوءٍ لأوَّلِ مرهْ
وحـــاولَ أن يجعـــلَ الضـــوءُ لليـــلِ، وجهًـــا وعينَـــا
وحــــــاولَ غســـــلَ الســـــوادِ ثلاثـــــينَ مـــــرَّهْ
وفـــــــــــــــــــــــــرَّ الظـــــــــــــــــــــــلامْ
ومــن يومِهــا صــار جــبنُ الظــلامِ حكايــةَ جــدَّاتِنَا[2]

ويَعُدُّ الشَّاعِرُ جمعة الفاخري أهدابَ حبيبتِهِ فيخطئ كل مرَّةٍ الحسابَ لشدَّةِ ولعِهِ وشغفِهِ بها، فيكتبُ الأعدادَ التي يصل إليها فيقول:

هدبٌ
اثنانِ
عشرة أهدابْ
ما لي حين ترِفُّ جفونُكِ تهجُرني كلُّ
الأعداد
أغدو طفلاً
لا يُتْقِنُ هذا الحسابْ ..!![3]

---

(1)- أميرة الورق، عائشة إدريس المغربي، ص38.
(2)- ضفائر أمي، علي صدقي عبد القادر، ص14.
(3)- حدث في مثل هذا القلب، الفاخري، ص47.

وبهذا نرى أن الشَّاعر الرُّومانسيّ قد حاول الاستفادة من لعبة الأرقام ليصنع جوًا ينبض بحياة جديدة خاصة به.

استدعاء الشَّخصيَّات

لقد استعان شعراء الرُّومانسيَّة ببعض الشّخصيّات التي لها أثر ثقافي وديني وتاريخي في حياتهم وذلك لإثراء مادتهم الشعريَّة بإعطائها كمًا إيحائيًا قد اختزلته ذاكرة الأجيال.

وأول من يطالعنا في هذه الشّخصيّات شخصية (حوَّاء) أصل البشرية ومنبع الحياة، وقد تأثر الشُّعراء بما يدور حولها من قصص بسبب إغرائها (لآدم) بأكل التفاحة المحرّمة(*)، فأخرجته من (الجنة) التي تمثل السعادة والرخاء والمثالية للشاعر، ومع ذلك فآدم دائب في الجري وراءها بالرغم ممَّا سببته له من متاعب في الحياة الدنيا، ويتساءل السيد عن سر هذه العلاقة العجيبة بينه وبين (حواء) حبيبته فيقول:

حــــواء ماكُنْـــــهُ العلاقـــــةِ بيننـــــا ؟ !　　　إنــــي أســـائِلُ هـــل تُـــراكِ تجيبـــيِ؟ [1]

ويقول القمُّودي لحبيبته أنت كياني وحياتي وذاتي مستعينًا في توصيل هذه المعاني بشخصيتي (آدم) و(حواء) وذلك في قوله:

مثلمـــا لمَّــا تــزلْ "حــواءُ" فـــي أعمـــاق "آدمْ"
هكـــــذا أصـــــبحتِ شـــــيئًا فـــــي كِيــــاني
هكـــــذا أصـــــبحتِ شـــــيئًا مـــــن حيــــاتي
بـــــــــــــلْ حيـــــــــــــــــــاتي [1]

(*) الحقيقة حواء لم تغر آدم، وإنما الشيطان هو الذي أغواهما معاً.

(1)- علمني كيف أكتب، سيد قذاف الدم، ص34.

وكان للسيدة (مريم) الأثر العميق في نفسية الشُّعراء الرُّومانسيّين لأنهم عدوها رمزًا للطهارة والنقاء والصفاء والمحبة، لذا تخلل اسمها الكثير من قصائدهم، وكذا ابنها (المسيح) -عليه السلام- لما كابده من عنت الحياة والناس، فهذا الشَّاعر صالح قادر بوه(*) يقول لحبيبته:

لســــتِ العــــذراءْ
ولســــتُ مســــيحَكِ
لكِنِّي
محكــــومٌ – فيــــكِ –
بــــأنْ أُقْتَــــلَ صــــلبًا ! (2)

أو قوله في بحثه عن فتاة أحلامه:

لـيسَ يعرفُهـا غيـرُ مـريمَ أمَّ المسـيحْ
رفيقتُهـا فـي التغـرُّبِ والاخـتلافْ
ولكِنَّهـــا أزلٌ ســـــرْمَدِيْ
وأمَّ المســـــيحِ رُفـــــاتْ
كـــــــــــــاليقينْ
ولكنَّهـــا لا يقـــينَ رآهـــا(3)

---

(1)- زغاريد في علبة صفيح، عبد المجيد البشتي، ص63.

(*) صالح أحمد السنوسي قادربوه ولد عام 1975م ببنغازي، وتلقى تعليمه بها حتى المرحلة الجامعية له العديد من المؤلفات المخطوطة إلى جانب هذا الديوان (الحركة الشعرية، زرقون، ج2، ص266).

(2)- اشتهاء مستحيل، صالح قادربوه، (ط1، 2002م، دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية)، ص56.

(3)- م.ن، ص38.

ويوظّف الشَّاعر علي حامد شخصيات أهل الكهف الذين أحياهم الله بعد موتهم بمعجزة ربانية ظلت محفورة في ذاكرة الأجيال، كذا هو فعل حبيبته فيه التي كانت تحييه بنظرة عميقة منها إذ يقول:

وكأهـــلِ الكهـــفِ نـــرى مـــوتى فتعـــودُ النظـــرةُ تُحيينـــا[1]

ويستدعي الشَّاعر الفزَّاني شخصية سيدنا (يونس) -عليه السلام- ليعبر عن مأساته وموته البطيء في عذابات الحياة التي شبهها بمحنة سيدنا يونس عليه السلام في بطن الحوت، فقال:

فـــي داخلـــي "الأنـــا" دقيقـــةً، دقيقـــةً تمـــوتْ
كمـــوتِ يـــونُسٍ(*) البطـــيءِ، عبـــرَ بطـــنِ الحـــوتْ
لكنَّمـــا جنـــائزُ الأشـــياءِ إذ تفـــوتْ
لا شـيءَ غيـرَ موتِهـا ... لا شـيءَ غيـرَ ظـلِّ المـوتْ[2]

والى جانب الشّخصيّات الدينية كان للشخصيات التاريخية الحضور البارز والمتميز في شعر الرُّومانسيَّة، ومن ذلك قصة طارق بن زياد(*) مع قواربه وسفنه التي أحرقها بعد اجتيازه المغرب إلى أراضي الأندلس، حيث استغلها الشَّاعر ليعرب عن اندفاعه الانتحاري نحو عيون حبيبته فقال:

هـــدَّتْ حصـــوني مُـــذ رأيـــتُ ســـوادَها تلـــك العيـــونُ وشـــتَّتْ أعـــدادي
دفعـــتْ إلـــى أُتُـــنِ الحريـــقِ قـــواربي حـــرقُ الخيـــارِ كطـــارقِ بـــنِ زيـــادِ[3]

---

(1)- أوراد، علي حامد، ص14.

(*) الحقيقة أن يونس لم يمت في بطن الحوت.

(2)- الأعمال الكاملة، قصائد مهاجرة الفزّاني، ص234.

(*) طارق بن زياد الليثي، أصله من البربر ولد عام 670، أسلم علي يد موسى بن نصير فاتح الأندلس، توفى عام 720، (الأعلام، ج3، ص217).

(3)- بحة الناي، القشاط، ص46.

وكان لعهد هارون الرشيد(*) الزاهر أثر في ذاكرة التاريخ، لذا عندما أراد الشَّاعر خالد درويش أن يمتدح جمال عيون حبيبته، استحضر ذلك العهد المورق الذي مثلته شخصية الرشيد فقال:

عينـاكِ بغـداذُ فـي عصـرِ
الرشـــــيدْ
عينـــاك الخمــرُ المعتَّــقُ
والنبيـــــــذ (1)

ومن أهم الشّخصيّات التاريخية التي شدت انتباه الشُّعراء شخصية المعري(*) لما تميّز به من آراء جريئة في الدين والحياة، لذا كان رمزًا للثورة والتمرد في نفوس شعراء الرُّومانسيَّة الأمر الذي جعل إبراهيم الأسطى يخاطبه قائلاً:

أبــا العـــلاءِ ألا تـــدلي بأخبـــارِ	**وأنـــت فـــي عـــالَمٍ مجهـــولِ أســـرارِ**
أبــا العــلاء وأنــت اليــومَ منتســبٌ	**لِعـــالَمٍ طـــاهرٍ مـــن كيـــدِ أشـــرارِ**
مـا كنـتَ تضْـنَعُ لـو شـاهدْتَ عالَمَنـا	**والنـــاسُ للحـــربِ أغنـــامٌ لجـــزارِ** (2)

أما ليلى العامرية(*) فقد كان لها مع الشُّعراء وقفة طويلة لما مثلته لصاحبها قيس بن الملوح(*) من الحب الخالد العظيم، لذا كان أثرها عميقًا في قلوب

(*) هارون بن محمد بن المنصور العباسي خامس خلفاء الدولة العباسية في العراق وأشهرهم ولد عام، 766م، اشتهر بالعدل والكرم والعلم، توفي عام 809م، (الأعلام، ج8، ص62).

(1)- بصيص حلق، خالد درويش، ص7.

(*) أحمد بن عبدالله بن سليمان المعري، شاعر فيلسوف ولد بالمعرة، عام 973م، ومات بها عام 1057م، له العديد من المؤلفات من أشهرها "رسالة الغفران" و"اللزوميات" كتب عنه كبار الكتاب العرب من أمثال طه حسين والعقاد، (الأعلام، ج1، ص157).

(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص77.

(*) ليلى بنت مهدي بنت سعد العامرية من بني كعب بن ربيعة، صاحبة المجنون، قيس بن الملوح قيل في خبرها الشيء الكثير، ولدت نحو 688م، (الأعلام، ج5، ص249).

الرُّومانسيّين بما كانت تحمله من مشاعر العذرية والصوفية التي هي من أهم أساسيات الحب الرُّومانسيّ، ولهذا جعل الشُّعراء اسم ليلى رمزًا لكل امرأة أحبوها حب المجنون، وهذا خماج لا تطاوعه قوافيه إن لم تكن في حبيبته التي ناداها باسم (ليلى) تبركا بذاك الحب الرائع فقال:

الشــعرُ فــي غيــرِ ليلــى لا يطــاوعُني	ولــن يطــاوعَني مــا دُمْــتُ أهواهــا
بــذكرِ ليلــىَ ضــروبُ الشــعرِ أحْفَظُهــا	ودون ليلــى ضــروبُ الشــعرِ أنســاها [1]

ويواسي الشَّاعر محمد الربيعي نفسه على فراق حبيبته فيقول:

ليلــى مضــتْ فارسِــلْ غنــاءَك إثْرَهــا	فــالكونُ أُذْنٌ والفضــاءُ يرجَّــعُ
يــا صــاحِ لا تعْتَــبْ فليلــىَ لــم تكُــنْ	تــدري بمــا حــاكوا فكيــفَ تــودَّعُ [2]

ويسرّ عبدالفتاح البشتي برؤية حبيبته التي يناديها باسم ليلى تأسيًا بذاك الحب العذري العظيم ويشبّه نفسه بالمجنون فيقول:

فــاهْتِفْ هــذه ليلــى
وتلكُــمُ وردةُ الحُلُــمِ المجــنّحْ
...
تلكــمُ ظبيــةُ الحــيَّ القــديمْ[3]

وينادي الفيتوري الصادق حبيبته ويسألها متألمًا فيقول:

بمــاذا أصــبيتْ ديــارُك ... ليلــى؟!
وبمــاذا يُنْبِــئُ هــذا المســاءُ؟![4]

(*) قيس بن الملوح بن مزاحم العامري، شاعر غزل من أهل نجد لم يكن مجنوناً ولكنه لقب بذلك لهيامه في حب ليلى ولد عام 68هـ، توفى 688م، (الأعلام ج5، ص208).

(1)- ديوان الشّاعر المخطوط، (مكتبة خاصة).

(2)- ذاك المتكيء على كتف الوادي، محمد الربيعي، ص15.

(3)- قسمات الرمل والورود، عبد الفتاح البشتي، ص124.

(4)- من أحزان الماء، الفيتوري الصادق، ص59.

كما كان لولادة(*) صاحبة ابن زيدون(*) بصمة واضحة في ذهن شعراء الرُّومانسيَّة، وذلك بما خلّدها به من قصائد غزلية وأشهرها (نونيته) الرائعة، كما كان لمي زيادة(*) الأديبة المشهورة بمجالسها الأدبية العامرة نظرة خاصة لدى الشَّاعر الليبي لذا رأى شخصية صاحبته فيها عندما قال عنها السوسي:

تلـــــك امـــــرأةٌ فـــــوقَ العـــــادَةْ

هِـــيَ - أحيانًـــا - أَلْمَـــحُ فيهـــا "مـــيَّ زيـــادةْ"

وأرى فيهـا - حينًـا آخـر - شـيئًا مـن "ولاَّدةْ" (1)

كما عمل شعراء الرُّومانسيَّة على استدعاء بعض الشّخصيّات الأسطورية من أجل جعل لغتهم أكثر ثراء بمعانقتها أسماء تأتي من عبق الموروث الإنساني، ومن بين هذه الشّخصيّات التي شدت انتباه الشُّعراء شخصية (السندباد) الرحالة، حيث اعتبروه عنوانًا للتمرد وطلب المغامرة وعدم الاستكانة لوضع مفروض، فهو دائم الترحال والتجوال طالبًا حياة أفضل، وقد تعكس الرياح اتّجاه رحلته فتوجهه إلى دنيا التعب والشقاء حتى قال الفزَّاني:

فاقرأي ملحمةَ الأحزانِ هذى

(*) ولادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبدالرحمن الأموي، شاعرة أندلسية من بيت الخلافة، ولدت عام 484هـ، كانت تخالط الشّعراء وتجالسهم، وكان في شعرها رقة وعذوبة توفيت بقرطبة عام 1091م، (الأعلام، ج4، ص118).

(*) ابن زيدون: هو أحمد بن عبدالله بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلس، وزير وكاتب شاعر من أهل قرطبة ولد بها عام 1004م، وتوفي باشبيلية عام 1071م، كان يلقب "ببحتري المغرب" وله نثر رفيع المستوى، (الأعلام، ج2، ص158).

(*) مي: هي ماري بنت إلياس زيادة، أديبة، كاتبة، نابغة كتبت في الجرائد والمجلات وألفت الكتب والرسائل، كانت تعقد في دارها مجلساً أدبياً أسبوعياً، ولدت بلبنان عام 1886م، وتوفيت بمصر عام 1941م، (الأعلام، ج5، ص254).

(1)- تقاسيم علي أوتار مغاربية، السوسي، ص203.

اقْرأيهـــــــــــــــــــــا

فَهْـــــيَ إرثُ الســــندبادْ (1)

ويوظف القمُّودي شخصية السندباد ليدلل بها على نهاية ترحاله وبعده عن حبيبته، بعد أن أخذته الأيام وأغرته بالبعد عنها، ولكنه يرجع إليها تائبًا طالبًا الصفح والغفران فيقول:

وعُــــــــــدْتُ إليــــــــــكِ

وانتهــــــتْ رحلـــــــةُ الســــــندبادْ

كمــا يُــدْرِكُ التــائهونَ دروبَ الرشــادْ (2)

وكان لأسطورة (فينوس) إلهة الحب والجمال في ذاكرة الشُّعراء الرُّومانسيّين مكان مميز، لذا وظفوها في قصائدهم بغزارة، فكانوا كثيرًا ما يشبهون حبيباتهم بها وينادوهن باسمها، فهذا جمعة عتيقة يقول لحبيبته:

أحسســـتُ طيفَـــكِ الرائـــعَ يخطـــوُ داخلـــي

كأنّمــا "فينــوس"، أشــرقَتْ مــن ســاحقِ العصــورْ

وأنَّ ألــــواحَ الجمــــودِ ... أصــــبحَتْ فضــــاءَ

فاســتعيدُ فــي الخيــالِ ... (لحظــةَ اشــتهاء) (3)

ويقول الربيعي:

يـــا ربَّـــة الحـــبَّ المقـــدسِ والهـــوى

"فينــــوس" يــــا عطــــرًا وغُصْــــنًا مائسًــــا

يخشــــىَ الدُّعابـــةَ مـــن قُطيْـــراتِ النَـــدى (4)

---

(1)- الأعمال الكاملة، قصائد مهاجرة، الفزّاني، ص201.

(2)- زغاريد في علبة صفيح، عبدالمجيد القمودي البشتي، ص137.

(3)- شهقة الروح، جمعة عتيقة، ص61.

(4)- ذلك المتكيء على كتف الوادي، محمد الربيعي، ص19.

ويقول في موضع آخر:

أيـــه يـــا فينـــوسُ

يـــا ســـرَّ احتراقـــي

آه لـــــو تـــــدريَن [1]

وتستغيث بها الشَّاعرة عفاف عبد المحسن[*] فتقول:

يـــا آلهـــةَ الحـــبَّ الحيـــرى

فـــي متاهـــاتِ حبيـــبٍ غـــابْ

اســـتحلِفُكِ بـــذكرى قلبـــي

عبدا أخلص للأوهامْ ... طأطأ زمنا للأحلامْ

نبضـــاتُهُ كانـــتْ قُربانـــاً [2]

وبذلك نرى أن شعراء الرُّومانسيَّة حاولوا الاستفادة من كل ما يمكن أن يثرى لغتهم ويغنيها ويضيف عليها بريق الجدة والحداثة.

الاختـــزال والاختصـــار

اتسمت بعض قصائد الرُّومانسيِّين بالاختزال والتكثيف، واتضحت هذه الخاصية في نوعين من القصائد، أولاها تلك التي يعتمد فيها الشَّاعر التركيز والاختصار، أو ما يعرف بالقصيدة (الومضة)، التي يقول عنها الشَّاعر جمعة الفاخري: "هي اختزال مثالي لا هو بالمخل ولا الممل، كبسلة شعريَّة ناجحة تغني عن الكثير من العلاجات الشعريَّة المبالغ فيها، وهي نسج شعري تقتضيه

---

(1)- م.ن، ص116.

(*) عفاف عبد المحسن: ولدت عام 1968م، بمرسى مطروح، حصلت على بكالوريوس الإدارة من جامعة قاريونس، نشرت نتاجها في العديد من الصحف المحلية والعربية (معجم الشّعراء، مليطان، ج2، ص328).

(2)- وشوشات، عفاف عبد المحسن، (ط1، 2000م، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا)، ص25.

آنيات الحياة الراهنة، ففي البدء كانت الومضة، إذ الفعل ومضة، والحياة بدأت بومضة... والعمر ومضة... والموت ومضة مختلفة"[1]. وقد يوافق هذه القصيدة، قصيدة البيت الواحد الذي تكلم عليها التليسي فقال: "الأصل في الشعر العربي هو البيت الواحد، وعندما كان الشَّاعر القديم يرسل البيت الواحد، ليعبّر عن لحظته الشعريَّة، لم يكن يواجه أية مشكلة تعبيرية، فقد كان البيت الواحد يعبّر عن حاجته ويستوعب اللحظة الشعريَّة التي يعانيها بكل أبعادها"[2].

ومن هذا قصيدة جمعة الفاخري التي يقول فيها:

كلَّمـــا تأملـــتُ
فـــي عينيـــكِ
غابـــاتِ المعـــانيِ
الغافيـــــــهْ
فـــرَّ الشِّـــعرُ
مهـــزومَ المعـــاني
ماتـــتِ الكلمـــاتْ
انتحـــرَتِ القافيـــه! [3]

أو قصيدته التي يقول فيها:

فقيـــرةٌ كـــلُّ القـــواميسْ
ومـــا تكفـــي
حـــروفُ الأبجديَّـــهْ

---

(1)- حدث في مثل هذا القلب، جمعة الفاخري، ص6.
(2)- قصيدة البيت الواحد، خليفة محمد التليسي، (ط1، 1991، دار الشروق، القاهرة، بيروت)، ص7.
(3)- حدث في مثل هذا القلب، جمعة الفاخري، ص25.

فهوانـــــا يمتـــــدُّ فـــــي
خاصـــــرةِ التفاصـــــيلِ
معلَّقـــةً جاهليَّـــهْ ... ! [1]

فالشَّاعر في قصيدته المختزلة غالبًا ما لا يقدم لفكرته بل يلج إليها مباشرة، كما لا نلحظ شيئًا من الحشو والزيادة حيث يبني قصيدته بكلمات مركزة، ويعرض فكرته بسهولة وسلاسة ويسر لا يحتاج فيها المتلقّي إلى أن يقرأها بقرب معجم أو قاموس لغوي.

ومن هذا أيضًا قصيدة خالد درويش التي يتكلم فيها على حاله المتذبذب مع حبيبته، فهما في خلاف دائم وحب دائم يفرقهم الظن والغيرة والشك ويجمعهم الحب فيقول:

وإنِ التقْينَـــــا نفتـــــرِقْ
تغيِّبُنـــا المـــدارِكُ والظنـــونْ
فتعـــودُ تجمعُنـــا الطـــرُقْ
ثـــمَّ نرجِـــعُ نفتـــرِقْ [2]

ويتكلم على مأساة حياته وألمه المتواصل الذي يحرم عليه متع الحياة والإحساس بجمالها، لذلك فهو لا يشعر بغبطة الأعياد والمناسبات المميزة التي تجعلها الناس بابًا لإدخال الفرح والسعادة على قلوبها، لذا يقول في قصيدة قصيرة ولكنها تحمل معاني كبيرة من المعاناة والآلم:

لمَّـــا نَبْـــكِ وكـــلُّ النـــاسْ
تضـــــــحَكُ حولَنـــــــا

---

(1)- م.ن، ص35.

(2)- بصيص حلق، خالد درويش، ص53.

العيـــــدُ عيـــــدٌ عنـــــدَهُمْ

لكنَّـــه يغـــدو مريـــرًا عنـــدَنا [1]

ومن ذلك قصيدة أبي شينة(*) التي يتحدَّث فيها على مأساة الأعمى الذي غاب عنه العالم فتحسَّسه بعصًا من خيزران فقال:

أخيـــــــــــرًا

اجتمعـــتْ حواشُـــهُ

فـــــي عصـــــا

مـــنَ الخيـــزُرانْ [2]

ويصوّر الشَّاعر عبدالفتاح البشتي شدة حبه لحبيبته التي جعلها سر الحياة في الكون تبعث فيه الربيع وفي كائناته الجمال من خلال مقلتيها المفعمتين بالحب والأمل، فبها يبدأ نهاره وبها ينهيه فمتى استفاقت استفاق كل الكون.. فيقول:

يســــــــتفيقُ الصـــــــــباحُ

علـــــــى رائحـــــــة قهوتهـــــا

واســـــــــتفيقُ أنـــــــــا

علـــى عبيـــر القُبلـــةِ الأولَـــى

وتـــذهبُ الكائنـــاتُ إلـــى سُـــباتِها

حينمـــا يـــذبُلُ النهـــارُ فـــي مقلتيهـــا

ويحتويهـــــــا النُّعـــــــاسْ [3]

---

(1)- م.ن، ص55.

(*) فرج بشير أبو شينة: ولد عام 1965م بالخمس، تحصل على درجة البكالوريوس في العلوم العسكرية له ديوان "الصعود من أسفل"، و"العالم يستبدل ثيابه" (معجم الشّعراء، مليطان، ج1، ص401). ص38.

(2)- نزاهة السم، فرج أبو شينة، (ط1، 2004م، مركز الحضارة العربية، القاهرة)، ص38.

(3)- تباريح عبد الفتاح البشتي، ص43.

ومن ذلك أيضًا ما يكتبه الشُّعراء من قصائد طويلة، ولكنهم يقسمونها على مقاطع تحمل سمات القصيدة المستقلة، ولكنها تشكل مجتمعة قصيدة متناسقة ومترابطة، ومن ذلك قصيدة فتحية حمدو والتي منها:

(1)

قرِّبْنِـــــــي مــــــن نـــــــارِكَ ودخانِـــــــكْ
ودَعْ جمراتِـــــكَ تحرِقنــــــي، حطبًـــــا يشـــــتعلْ
ويشـــــتعِلْ فيُدْرِكُـــــهُ التعـــــبُ ويتهالَـــــكْ

(2)

دَعْنـــــي أتـــــدلَّى فـــــي بئـــــرِ عينيـــــكَ مـــــرّهْ
لأعـــــودَ محملـــــةً بغـــــلالِ الحـــــبّ
وشـــــتى الأســـــرارِ العالقـــــةِ بخطـــــوطِ مـــــدارِكْ

(3)

دَعْنـــــي أتجـــــرَّدُ مـــــن ضَـــــعْفي واقـــــتحِمُ ليلَـــــكْ
ونهـــــارَك، لأزورَكُ حلُمًـــــا ينبَعِـــــث حيًّـــــا
فـــــي دارك ، وتتفـــــتَّحُ صـــــفحاتُ حيـــــاتي
عيـــــدًا لأقلامِـــــك وفرشـــــاةً لموســـــمِ ألوانِـــــكْ

(4)

اقرأْنـــــي إن شـــــئتَ فـــــإنِّي خلِقْـــــتُ لأكـــــونَ
دربًـــــا لحـــــوارِكَ، اســـــألْ مَـــــنْ شِـــــئْتَ
تَلْقنـــــي مكتوبـــــةً بحبـــــرِكَ مشـــــدودةً
لموجِـــــــــــــكَ وشـــــــــــــطآنِكْ

(5)

دَعْنـــــي أتـــــدلَّى فـــــي بئـــــرِ عينيـــــكَ مـــــرَّهْ
اشـــــــــــــتقْتُ لصـــــــــــــمتِك ودوارِكْ
لســـــــــكونِك حـــــــــين تهـــــــــادِنُني

لصـــــــــــلاةِ الحـــــــــبَّ تردَّدُهــــــــــــا

قبـــــــــل أن تبـــــــــدأ اســـــــــفارُكْ [1]

فكل مقطع من القصيدة يمثل قصيدة كاملة، إذ تلجأ فيه الشَّاعرة إلى الاختزال وتعتمد اللّغة المكثفة التي يصعب حذف بعض الكلمات منها، وتتصاعد الفكرة فيها وتنمو في كل مقطع لتمثل الاتحاد بين مقاطع القصيدة.

الفصيح الشّائع في العاميّة

مال بعض الشُّعراء إلى استعمال اللّغة الشائعة في العاميّة وإن كان أصلها فصيحًا، وذلك لتأثر الشُّعراء بلغة العامة، وهم وإن "مالوا إلى اللّغة السهلة التي لا تبتعد كثيرًا عن اللّغة المألوفة المتداولة، والسهولة لا تتعارض مع الفصاحة فإن أجل الشعر العربي وأيسره... هو الشعر الذي لم يتكلّف فيه الغرابة"[2]، فسعوا إلى اختيار بعض الألفاظ اليسيرة الفهم على المتلقي، وأيضًا لإبراز مقدرة الشُّعراء وتفاوتها في استيعاب هذه اللّغة واستغلالها بما يخدم نصهم الشعري ومدى توفيقهم للوصول إلى القارئ، وذلك في محاولة من الشَّاعر لخلق "معجم شعري يتولى مهمة تجسيد الإحساس ودفع المتلقي كي يتوحد معه في همومه الذاتيّة.."[3].

---

(1)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو، ص7.

(2)- تاريخ الدعوة إلى العاميّة وآثارها في مصر، نفوسة زكريا، (ط1، 1964، دار المعارف بمصر)، ص38.

(3)- الاداء الفني والقصيدة الجديدة، رجاء عيد، ص5.

والشَّاعر الرُّومانسيّ عندما يستخدم هذه اللّغة لا ينسى أن يضفي عليها من روحه وذاته "بحيث تصبح لغة الجميع في يده لغة جديدة ومختلفة"[1]. وبذلك نجده في بعض الأحايين قريبًا من اللّغة العاميّة كما في قول محمد عياد:

أنَـــا الـــذي أذوَّبُ الأحذيـــهْ

وأنتعــلُ الطريــقَ باحثًــا عــن رغيــف[2]

فلفظة (أذوب) كلمة فصحى ولكنها شاع استعمالها في العاميّة بنفس المعنى الذي أتى به الشَّاعر. أو كقول السوسي:

وأنــت الخبيــرُ "بدروشـــةِ" المغــرمَينَ

تجاهلـــــتَ حـــــالي

لتُضْـــــطَرني إلــــى أن أبـــوحَ

بمـــا لا أريـــدُ بِـــهِ البـــوحَ

تُضْـــــطَرني أن أُبـــــينْ

فـأين الســماحةُ فــي طبعِــكَ الحلــو؟[3]

فلفظتا (دروشة، الحلو) فصيحتان ولكن جرى كثيرًا استعمالهما في العاميّة الأولى بمعنى الخبال، والثّانية بمعنى الملاحة والجمال، أو قوله:

فيشّــــرِفُ فــــوقَ العــــينِ   وفـــــوقَ الـــــرّاسْ[4]

ومن ذلك قول الكيش:

ولـــكَ يأســـي المعتَّـــقْ

فـــي خـــوابي الـــدهرْ

---

(1)- النقد الأدبي، محمد زكي عشماوي، ص18.

(2)- رسم بلون الاشتهاء، محمد عياد، ص117.

(3)- تقاسيم على أوتار مغاربية، السوسي، ص216.

(4)- م.ن، ص205.

ولـــــكَ إن ظِمئْــــــتَ

مـــــــــــــن وِرْدي

ألــــقُ الســــرابْ [1]

فلفظة (خوابي) تطلق في العاميّة على آنية لحفظ المواد الغذائية، فاستعارها هو للدهر إذ جعله كالآنية التي تحفظ الأسى ليتعتّق بها.

ومن ذلك أيضا قول أبو حميدة:

تفترشـــين فـــي الصـــدر موضـــعْ

أُحَــــــــــدِّقُ فيــــــــــكْ

تمُـدِّينَ سـاقيكِ ... والموضـعُ يكْبُـرْ [2]

فقوله (تمدّين ساقيك) مع أنه لفظ فصيح، إلا أنه جرى على لسان العامّة كثيرًا بمعنى الاسترخاء والاستراحة في اتّخاذ أي موضع، وهو كناية عن حيازتها مكانًا كبيرًا من قلبه. وكذلك قول محمد الفقيه:

إنــي امــرأةٌ دهنتنــي آلهــةُ المــوجِ

بزيـــــت الجـــوزِ الهنـــديَّ

وخلتنـــي فـــي صـــهد الشـــمسْ

إلـــى أنْ طابـــتْ فـــاكِهَتي [3]

فالكلمات (دهنتني، صهد، طابت) كلمات فصيحة إلا أنها جاءت في العاميّة بمعان مختلفة، فالأولى جاءت بمعنى الدهن الذي جاء به الشَّاعر، والثّانية

---

(1)- شواهد محمومة، الكيش، ص54.

(2)- يبتغيك الفؤاد قريبة، محفوظ أبو حميدة، ص18.

(3)- خطوط داخلية، محمد الفقيه صالح، ص97.

بمعنى شدة الحرارة، والثالثة بمعنى النضج، وقد جمعهم الشَّاعر لوصف امرأته التي تضج بالحياة والنضج والفتنة. ولم يخرج محمد المهدي في قوله:

لا أدعَـــــــي فيهـــــــا

ولا "أتفلســـــــــــــفُ"

عن المعنى المتداول في العاميّة بمعنى استعراض العضلات في فهم موضوع ما، ومن ذلك ما جاء في قول القشَّاط:

وخبِّئيهـــا بليـــلِ الشـــعر حارســـةً   يـــا قُــرةَ العـــينِ فالحســـادُ عُســـاسُ [1]

فلفظة (عسّاس) جاءت في العاميّة بمعنى الحرّاس هي لفظة تردّدت كثيرًا في الأمثلة الشّعبية، أو قول السنوسي:

فهـــلْ عنـــدَكم مـــن ذلِـــكَ النبـــعِ قطـــرةٌ   أبُـــلُّ بهـــا ريقـــي فيحلـــو الترشُّـــفُ

فـــلا حَـــرَمَ الـــرحمنُ قلبًـــا وِصـــالَهَا   ودامـــتْ لعينيهـــا المُنَـــى والتلطـــفُ [2]

فقوله (أبلّ بها ريقي) مع أنها كلمات فصيحة إلا أنها جرى معناها في العاميّة بمعنى (أخفّف ظمئي)، وغير هذا كثر جدًا فيما ورد في دواوين شعراء الرُّومانسيَّة، وقد اقتصرنا على هذه الأمثلة لندلل بها على وجود هذه الظاهرة في لغة الرُّومانسيّين الليبيين.

---

(1)- بحة الناي، القشاط، ص23.

(2)- آمال علي سماء القصيد، السنوسي، ص106.

الكلمـــات الأجنبيّـة

استخدم الشَّاعر الرُّومانسيّ بعض الكلمات الأجنبية التي جاء بعض منها من تأثر الشَّاعر بالغزو الثقافي الغربي، وبعضها الآخر محاولة من الشَّاعر للاقتراب من اللّغة العاميّة ولغة الحداثة. ومن ذلك كلمة (النيون) في قول الشلطامي:

عبثًـــا أن نتقـــي الـــريحَ التـــي تنشُـــجُ والغربـــةْ
والأقفـــــــــــــــــــــــالْ
والليـــــــــلْ وأضـــــــواءُ "النيـــــــون" [1]

وكأنه يريد أن يقول إننا لا نستطيع اتّقاء الأضواء الاصطناعية التي غزت ليالينا كما غزت الأشياء المصنعة حياتنا، فأفقدتها لذّة الطّبيعة.

أو كلمة (بوليس) في قول المغبوب:

هـــــذا واقـــــعٌ بـــــائسٌ
تعـــيشُ مثـــلَ "بـــوليس" الحـــدودْ
أنـــــا ضـــــرةُ لأنـــــا
ضـرة تصـلبني فـي الليـلِ علـى خَيبتـي [2]

أو كلمة (المانغو) في قول محمد صالح:

فلماذا لا يتحوَّلُ هذا الكونُ إلى عصفورٍ مرتبِكْ؟؟
النمـــــلُ هنـــــا ، والحرْبـــــاءُ الحيْـــــرى
والعســـــلُ اللامـــــعُ فـــــوقَ ثمـــــارِ المـــــوزْ
وأشـــــــــجارِ "المـــــــــانغو"
ونصـــــــاعةِ مرجـــــانِ الشـــــاطئ [3]

---

(1)- الموت والحب، محمد الشلطامي، ص45.

(2)- حافة الليل، المغبوب، ص75.

(3)- خطوط داخلية، محمد الفقيه صالح، ص98.

ومن ذلك قوله أيضًا:

ارتمـــــي تحـــــتَ الشـــــجيراتِ الصـــــغيرهْ

اشـــــرَبُ "البيبســـــي" بـــــلا فـــــرَحْ

وأعْبَـــــثُ بالفراشـــــاتِ الأنيقـــــه

ثـم أُدلِقُ ما تبقّى من مرارتي على العُشْب الطريْ [1]

وتأتي لفظه (كورنيش) في قول عبد الفتاح البشتي:

فأنـــا أمشـــي علـــى "كـــورنيشٍ" مفتـــرَضْ

لنهـــــــرٍ مفتـــــــرَضْ

نمسِـــــكُ أيـــــدي بعضِـــــنَا

صـــــاحِبَتي وأنـــــا [2]

ومن هذا أيضًا كلمة (سجائر) التي جاءت في قول فرج العشة

خُـــوَّر جســـدُ المـــرأة

أصـــابعُها ســـجائرُ فـــاخرة

عيناهـــا لِلَعـــبِ النَّـــرْد [3]

إلا أن هذه الكلمات أخذت في الأفول بعد الثورة الثّقافية في ليبيا، التي حثّت على ضرورة التّعريب واحترام اللّغة العربية، والعمل على مواجهة الغزو الثقافي الجارف.

---

(1)- م.ن، ص65.

(2)- تباريح، البشتي، ص40.

(3)- قصائد، فرج العشة (ط1، 1986م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس)، ص66.

المبحث الثاني

خصائص الأسلوب

خصائص الأسلوب

تعدّدت وجهات النظر في مفهوم الأسلوب وإن اتفقت على معنى طريقة الكتابة والتعبير، وبذلك فهو "الطرّيقة الخاصّة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره، ويبين بها عما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات"[1].

وتتفاعل عدة مؤثرات يكتمل بها الأداء الفني للقصيدة، وبذلك فهو "لا يقف عند حدود اللّفظة والجملة، أو البيت الواحد إنما يتابع الترابط بين أجزاء النص الأدبي"[2] من ألفاظ ومعانٍ وصور وإيقاع موسيقي.

وقد صاغ شعراء الرُّومانسيَّة في ليبيا أساليبهم بطرائق متعددة، وأخذت سمات بارزة تفاوتت في الظهور منها:

الاقتباس والتّضمين

صار الاقتباس والتّضمين من أبرز سمات أسلوب الشَّاعر العربي الحديث، وذلك لاغناء نصوصه الشعريَّة، ومحاولة تعميق دلالاتها، ويُعدّ القرآن الكريم

---

(1)- أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، (لاط، 1964م، دار نهضة مصر، القاهرة)، ص453.

(2)- مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر (ط1، 1979م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت)، ص326.

من أهم المصادر، وأكثرها حضورًا في نتاج الشِّعر العربي، حيث وظّفت أساليبه ومعانيه الراقية لخدمة النص الشعري.

ولم يَحِدْ شعراء الرُّومانسيَّة عن هذا النهج، فحاولوا دمج وتضمين ألفاظه ومعانيه نصوصهم الشعريَّة ليحققوا لها التوهج والحضور، ومن ذلك قول فتحية حمدو إذ تنذر صوما كصوم السيدة مريم في قوله تعالى..: ﴿إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا﴾[1]، ولن تقطع صيامها حتى يأتي حبيبها متسللا عبر خيوط الفجر فتقول:

فنــذرْتُ صــومًا لا ينقطِــعُ حتــى
تـــأتيَ مـــع ضـــوءِ الفجـــرِ
وتتســـلَّلَ غازيًـــا جـــذورَها [2]

كما وظّف أحمد عمران لفظتي (سكرة الموت) وما فيهما من معاني الرهبة والخوف والحزن فقال:

هــو ســكرةُ المــوت، وآهــاتُ الخريــف الفانيــةْ
فــي رِبْقــةِ الأحــزانِ تَمسِــكُها خيــوطٌ واهيــةْ[3]

مقتبسًا بذلك قوله تعالى: ﴿وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ تَحِيدُ﴾[4].

---

(1)- مريم، آية 25.
(2)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو، ص7.
(3)- أمشاج، أحمد عمران، ص73.
(4)- ق، آية 19.

ووظّف محمد الفقيه لفظة البرزخ التي أتت في قوله تعالى:

﴿وَمِن وَرَائِهِم بَرْزَخٌ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ﴾[1]، كما استعان بقوله تعالى: "...وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا "[2].

في قوله:

رفرفـــــةُ الرمـــــوشِ ودهشــــــةُ التحـــــديقْ
بَرْزَخُنـــــــا إلــــــى عَبَــــقِ البَّكــــــارهْ[3]

وعندما تعرّف السوسي فلاحة تحمل حطبًا وقالت له: بأن أهلها ينادونها حمّالة فقال لها:

وقلـــت: هـــذا لـــواءُ الحســـنِ تْرَفعُـــه   حمأّلــةُ الــوَرْدِ ... لا حَمَّالــةُ الحَطَــبِ[4]

مستوحيًا بذلك قوله تعالى: ﴿وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الحَطَبِ﴾ [5].

ورأى الفاخري في دليل براءة يوسف معاني تخدم فكرته فقال في صورة رائعة عن حادثة له مع حبيبته عندما سألته: قل لي شيئًا من الشعر ولكنه ما استطاع تلبية طلبها المستحيل إذ قال:

تأملـــــتُ عينيهـــــا قلــــيلاَ
تلعثمْـــــتُ لـــــديْهَا طـــويلاَ
فقـــــدَّ قمـــــيصَ ألفـــــاظِي
مـــــن قُبُـــلٍ ودُبُـــر ..!! [6]

(1)- المؤمنون، آية 101.

(2)- الفرقان، آية 53.

(3)- خطوط داخلية، محمد الفقيه، ص72.

(4)- الجسور، السنوسي، ص177.

(5)- المسد، آية 4.

(6)- حدث في مثل هذا القلب، جمعة الفاخري، ص44.

وهو بهذا يقتبس قوله تعالى ﴿... إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الكَاذِبِينَ ، وَإِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ﴾[1].

كما تأثّر بهذه القصة الشّاعر قادر بوه فضمّن بعض ألفاظها قصيده القائل فيه:

إلاّ
إلقـائي فـي جُـبِّ المشـتاقينْ
وبيعـي بـدراهمَ للغيـبْ
لأصْـبِحَ فـي مصـرَ
ربّـا [2]

وهو بهذا يتقصّى على التوالي أثر المعاني التي حوتها هذه الآيات:

﴿.... وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ﴾[3].

﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ﴾[4].

﴿وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ....[5].

وأيضًا كان لهذه القصة حظ في شعر الشّاعر لطفي عبداللطيف[*] متأثّرًا بفعل زوجة العزيز فقال:

مهمـا أخْفَـتْ قولـةَ "هيْـتْ"

---

(1)- يوسف، آية 26-27.

(2)- اشتهاء مستحيل، صالح قادر بوه، ص56.

(3)- يوسف، آية 11.

(4)- يوسف آية 20.

(5)- يوسف، آية 56.

(*) لطفي عبد اللطيف: ولد عام 1942م، بتونس ودرس بها مرحلة التعليم الأساسي، سافر إلى فرنسا لدراسة اللغة الفرنسية والصحافة عام 1970م، من دواوينه، "الخريف لم يزل"، "أكواخ الصفيح"، (معجم الشعراء، مليطان، ج1، ص425).

فمــاذا تعنــي غيــرَ "هلــمّ"
هـــــل اتْبَعُهـــــا ؟ [1]

وهو بذلك يختزل قوله تعالى: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ...﴾ [2].

ويبدو أثر القصص القرآني واضحًا جليًا في قصائد عبداللطيف، ففي قصيدته (مواجيد) التي يقول فيها:

همـــــا بـــــابي ومِشـــــكاتي
...
وخفقـــــي مجمـــــعُ البحـــــرينِ
إذ تمضـــــــي ، وإذ تَـــــــاتيِ
فهـــــلا تســـــتطيعُ الصـــــبرَ
إن رافقـــــــتَ أنَّـــــــاتي
ولا تُلْقـــيِ ســـؤالاً قصـــدَ مرضـــاتي
تحرَّرْ ...
ثُـــــمَّ سَـــــلْ مـــــا شِـــــئْتَ
...
وخـــــــرقُ ســـــــفينتي
ســـدّتْهُ دون الغَضْـــبِ مأســـاتِي
ومَجراهـــا ومُرســـاها مواجيـــدٌ بأبيـــاتي
...
فهـــــلاّ تســـــتطيعُ الصـــــبرَ
كـــي نخفـــيِ كنـــوزًا للمُلمَّـــات ؟

(1)- قليل من التعري، لطفي عبداللطيف، (ط1، 1999م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية)، ص54.
(2)- يوسف، آية 23.

يتيمانـــــــــا ، أشـــــــــدهما :

فنـــــــــــاء العشـــــــــــق

عـــــن عشـــــقِ المقامـــــاتِ [1]

وإنما هو بذلك يتتّبع تراكيب ومفردات قوله تعالى في معاني آياته الرائعة التي منها: ﴿... مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ...﴾ [2].

حيث يعرج بعد هذه الافتتاحية لسورة الكهف يقتبس منها هذه الآيات على التوالي.

﴿... لاَ أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا﴾ [3].

﴿قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا، وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا﴾ [4]

﴿قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلاَ تَسْأَلْنِي عَن شَيْءٍ...﴾ [5].

﴿فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا...﴾ [6].

﴿أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا﴾ [7]

(1)- قليل من التعري، لطفي عبد اللطيف، ص64-66.

(2)- النور، آية 35.

(3)- الكهف، آية 59

(4)- الكهف، آية 67.

(5)- الكهف، آية 69.

(6)- الكهف، آية 70.

(7)- الكهف، آية 78.

﴿وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنزٌ لَّهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَن يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنزَهُمَا رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ...﴾ [1].

أما في قوله: (**ومجراها ومرساها مواجيد بأبياتي**) فالشَّاعر يستلهم قوله تعالى: ﴿وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا..﴾ [2].

كما تأثّر خالد زغبيَّة في قوله:

فقطفـــــتُ منهـــا قبلـــةً

شـــوهاءَ لا تشْـــفي الغليـــلْ

والجمـــعُ، بـــي لا يشـــعرون [3]

بقصّة أهل الكهف في قوله تعالى ﴿وَلْيَتَلَطَّفْ وَلاَ يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا﴾ [4].

ويقول السوسي في وصف البحر:

وإن تتأمـــلْ مـــداهُ العيـــونْ رجعـــتَ بطـــرْفٍ كليـــلٍ حســـيرْ [*] [5]

فيستدعى بهذا التركيب قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾ [6].

---

(1)- الكهف، آية 78.

(2)- هود، آية 41.

(3)- السور الكبير، خالد زغبيّة، ص77.

(4)- الكهف، آية 19.

(*) حسير: انقطع نظره من طول مدى (لسان العرب، مادة: "حسر").

(5)- نوافذ، السوسي، ص138.

(6)- الملك، آية 4.

وآثر الكيش وحبيبته مكانًا بعيدًا عن الأنظار ليستمتعا بلحظات فيها سعادة قلبيهما، فرأى في ابتعاد السيدة مريم عن قومها ولجوئها إلى مكان بعيد ما أثار في نفسه الخيال الشِّعري فقال:

انتبـــذْنا ركنًـــا قصـــيًّا
أذكينـــــا أوجاعًـــــا
منــذ زمــن قــد خمــدَتْ [1]

وهو بذلك يقتبس قوله تعالى: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾[2].

ويصعد الفزَّاني بنصه إلى مكان بعيد رأى فيه سدرة المنتهى المكان المناسب له فقال:

يصـعَدُ نـص إلـى سـدرةِ مـن رؤايـا
يســكن النــبضُ ... بعــد انتهــائي
يســكنُ فــي نــواةِ الخلايــا ! [3]

وإنما هو بذلك يتقفّى قوله تعالى: ﴿عِندَ سِدْرَةِ الْمُنتَهَى﴾[4].

كما عمد شعراء الرُّومانسيَّة اللِّيبيَّة تضمين قصائدهم ما حفل به تراث العرب من شعر راقٍ وجميلٍ، إلا أنهم كانوا أكثر اقترابا من شعر المرحلة الرُّومانسيَّة، وذلك لكي "يحملّها دلالات معاصرة تتيح له مجاوزة زمنيتها وإقامة تواصل نفسي بين حالتي الغياب والحضور، ويؤدي ذلك -بالضرورة- إلى

(1)- شواهد محمومة، الكيش، ص22.

(2)- مريم، آية 22.

(3)- فضاءات اليمامة العذراء، علي الفزّاني، (ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للطباعة والنشر والإعلان، الجماهيرية)، ص27.

(4)- النجم، آية 14.

تكثيف المعنى الفني، والتعبير بدفقة لغوية مركزة عما كان الشّاعر مضطرًا إلى شرحه أو الإسهاب فيه"[1]، ومن نماذج هذا التّضمين قول القشّاط:

ولقـــدْ ذكرْتُـــكِ والرفـــاقُ تنـــاوموا حـــولي ويشـــمُخُ "منطـــروس" أمـــامي

وشـذى الخُزامـى فـي مظـاريفِ الصَّبَا يُلقـــي بـــه فـــي مربـــعِ الأوهـــامِ

والأُقحـــوانُ يقسَّـــمُ قمـــةَ الجبـــلِ إلـــى قســـمينِ بـــينَ مُغـــرَّبٍ وشـــآمِي

والســـهلُ فـــي وشْـــي الزهـــورِ منمـــنمٌ مخضوضـــرٌ متـــزركشٌ مترامـــيِ

وضـــياءُ وجهِـــكِ لاحَ بعـــد مِغيبـــهِ فأشـــعَّ دفْئُـــكِ فـــي الفـــؤادِ الـــدامِي

وســـرَحْتُ فـــي الـــذكرى التـــي لا تنتهـــي وســـدَرْتُ كالأطفـــالِ فـــي أحلامـــي

والـــذكرياتُ تضُـــجُّ فـــي قمِـــمِ الرُّبـــى مثـــلَ الظبـــاءِ تفِـــرُّ مـــن قـــدّامي [2]

ألا نرى أن هذه الأبيات منطلقة من معاني قول أبي شادي:

ولقـــد ذكْرتُـــكِ والحقـــولُ نديّـــةٌ بالحـــبَّ حيـــثُ مشـــيْتُ قربَـــكِ هـــا هنـــا

والعشـــبُ فـــي مـــرحٍ كفرحـــةِ جـــدولٍ ألْقيـــتُ فـــوقَ خُـــلاهُ أحـــلامَ الغِنـــى

فغصَصْـــتُ بالـــذكرى وحـــولي عـــالمٌ غـــردٌ تـــلألأَ بالســـعادةِ والمُنـــى [3]

أما قول الشابي:

أيهـــا الشـــادي المغـــرَّدُ هـــا هنـــا ثمـــلاً بغِبْطـــةِ قلبِـــه المســـرورِ

متـــنقلاً بـــين الخمائـــلِ ، تاليًـــا وحـــيَ الربيـــعِ الســـاحرِ المســـحورِ

غـــرَّدْ ، ففـــي قلبـــي إليـــكَ مـــودّةٌ لكـــن مـــودةُ طـــائرٍ مأســـورِ [4]

---

(1)- لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، رجاء عيد، (لاط، 1985م، منشأة المعارف الإسكندرية)، ص26.

(2)- بحة الناي، القشّاط، ص9.

(3)- عودة الراعي، أبو شادي (لاط، 1942م، مطبعة التعاون، الإسكندرية)، ص52.

(4)- أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي، (ط1، 1999م، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان)، ص91.

فنجده يوافق قول السنوسي الذي ضمّن أبياته هذه المعاني:

رفــرفَ الطــائرُ مــز هــوَّ الجنــاحين ســعيدْ
أطلقتْــهُ خفقــاتُ الشــوقِ يرتــادُ بعيــدْ
حــــاملاً مــــا بــــين جنْبيــــهِ هــــواهْ
يــذرعُ الأفــقَ وفــي نظرتِــهِ مــا قــدْ عــراهْ
حينمــا رفْرَفْــتَ مــن حــولِي انعشــتَ فــؤادي
وإذا صــوتٌ بأعمــاقي علــى بُعْــدٍ ينــادي[1]

أما في قول عليّ الرقيعي:

حبيبتــي قــرأتُ فــي كتــابْ
بــأنَّ أجمــل الكــلامِ لــم نقُلْــهُ بَعْــدْ
وأجمــلُ الأطفــالِ لــم يولَــدْ بَعْــدْ
وأجمــلُ البحــارِ لــم نعبُرْهــا بَعْــدْ
تصــــوري مــــا أروعَ الأيــــامْ [2]

فنجده متقفّيًا قول الشَّاعر ناظم حكمت(*) في أبياته التي تقول:

إن أجمـلَ البحـارِ ذاك الـذي لـم نـذْهَبْ إليـهِ بعْـدْ
وأجمــــلَ الأطفــــالِ مــــن لــــمْ يكبُــرْ بعْــدْ
وأجمــلُ أيامِنَــا تلــكَ التــي لــم نعِشْــها بَعْــدْ
وأجمــلُ مــا أريــدُ قولَــهُ مــا لَــمْ أقُلْــهُ بَعْــدْ [3]

---

(1)- رسائل إلى زوجتي، راشد الزبير السنوسي، ص29.

(2)- مجلة الرواد، على الرقيعي، والشعر الحديث، أمين مازن، مج4، س1، ابريل عام 1965م، ص94.

(*) رائد الشعر التركي الحديث، عاش طرفا من طفولته في سوريا، ودرس في موسكو، سجن عدة مرات في حقبة الثلاثينيات لأفكاره الماركسية، ولد عام1902م، وتوفي عام 1963م.

(3)- ناظم حكمت في السجن، حنا مينة (ط3، 1983م، دار الآداب، بيروت)، ص21.

كما يبدو تأثّر علي صدقي عبدالقادر واضحًا في قوله:

سـمَّ إن شـئتَ مـن أنـا

هنـا أنـا واقـفٌ هنـا

اسـتمعْ صـوتي المُـرِنْ

فهـو أقـوى مـن الـزمنْ [(1)]

بقصيدة علي محمود طه[(*)] التي يقول فيها:

أيـن أنـتَ أم أيـنَ أنـا ضـرَبَتْ أيـدي الليـالي بينَنـا

غيـرُ حلـمٍ طـافَ كـالحُلْمِ بِنَـا اسْـقِنا مـن خمـرةِ الـرين اسْـقِنَا [(2)]

ويتساءل عبدالوهاب البياتي[(*)]:

يقـولُ: أتنطـقُ هـذه الصـخرهْ؟

وتفـتحُ فـي غـدٍ فاهـا

ويجـري المـاءُ منهـا قطـرةً قطـرهْ

وتنْبُـتُ فوقَهـا زهـرهْ [(3)]

ويردّد تساؤله الشلطامي فيقول:

رفـاقي

أَتُعْشِبُ فـي الفجرِ هـذي الصـخورْ ؟

---

(1)- الأعمال الشعرية الكاملة، علي صدقي عبد القادر، ص41.

(*) علي محمود طه: شاعر مصري، ولد عام 1903م بالمنصورة، تخرج من مدرسة الهندسة التطبيقية له دواوين عدة منها "الملاح التائه"، "ارواح شاردة"، توفى بالقاهرة عام 1949م، (الأعلام ج5، ص21).

(2)- ديوان علي محمود طه، (لاط، 1988م، دار العودة، بيروت)، ص172.

(*) عبد الوهاب البياتي: شاعر عراقي ولد عام 1926م، نشأ في بغداد وتعلم فيها من مؤلفاته "ملائكة وشياطين"، "كلمات لا تموت" (في الشعر الحديث، مصطفى عبد الشافي، لاط، لات، دار الوفاء الإسكندرية، ص92).

(3)- الأعمال الكاملة، سفر الثورة، عبد الوهاب البياتي، (ط4، 1990م، دار العودة، بيروت)، مج2، ص49.

أتُزْهِـرُ فـوق جـدارِ الـرَّدى الأمنيـاتْ

وهــــــــذى البــــــــذورْ [1]

ونلحظ هذا التّضمين أيضًا في قول حسن صالح:

أيــام كانــت عذبــةً، تحيــا كأنفــاسِ الــورودْ

كالموجــةِ البيضــاءِ، كالأزهــار، كــالفجرِ الجديــدِ

كجـداولِ الـوادي الشـجيرِ، بمائهـا العـذبِ الفريـدْ

كالنحلِ يتلو في الضُّحَى، للزهرِ ألحان الخلودْ [2]

عندما يتّفق مع أبي القاسم الشابي في رؤيته للطّبيعة عندما يقول:

عذبــــة أنـــت كالطفولــــة كالأحــــ ــــلام كـــاللحن، كالصــباح الجديـــد

كالســـماء الضَّـــحوكِ كالليلـــةِ القمـــ ـــراء كـــالوردِ كابتســـامِ الوليـــدِ [3]

ويوافق قول خالد زغبيَّة:

وأعــــود أنقُــــرُ فــــي الــــدروبْ

فــــي كـــــلَّ صــــوبْ

وحــــدي ، ولــــيسَ معــــي حبيــــبْ

كالليـــــــــــــــــــــل

كالآفــــــــــــــــــاقِ

كـــــــالنجم الوحيـــــــدْ

لا حـبَّ، لا تحنـان يـا قلبـي الجـديبْ [4]

---

(1)- أنشودة الحزن العميق، محمد الشلطامي، ص7.

(2)- بعد الحرب، حسن صالح، ص21.

(3)- أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي، ص152.

(4)- السور الكبير، خالد زغبيّة، ص93.

ما تكشف عنه قصيدة أحمد عبد المعطي حجازي(*) التي يقول فيها:

أواجـــهُ ليلـــيَ القاســـي بـــلا حـــبّ
وأحسُـــدُ مـــن لهـــم أحبـــابْ
وأمضـــي فـــي فـــراغٍ بـــاردٍ مهجـــورْ
غريـــبٍ فـــي بـــلادٍ تأكُـــلُ الغربـــاءْ
طرقت نواديَ الأحبابْ، لم أعثرْ على صاحبْ

* * *

وعدتُ، تدُّعني الأبوابْ، والبوّابُ، والحاجِبْ
يـــدحرِجُني امتـــدادُ طريـــقْ
طريـــقٍ مقفـــرٍ شـــاحبْ
تقـــوم علـــى يديـــهِ قصـــورْ
وكـــان الحـــائطُ العمـــلاقُ يســـحَقُني
ويخنُقُنـــــــــــــــــي
وفـــي عينـــي ... ســـؤالٌ طـــافَ يســـتجدِي
خيـــــــالَ صـــــــديق
تـــــــرابَ صـــــــديق
ويصـــرُخُ إنـــي وحيـــدْ [1]

كما يضّمن إبراهيم الأسطى عمر قصيدته (البلبل والوكر) التي يقول في مطلعها:

إيـــه يـــا بلبـــلُ مـــا هـــذا الجمـــودْ أيـــن تغريـــدُكَ مـــا بـــين الشـــجرْ [1]

(*) شاعر مصري معاصر: ولد عام 1935م بمصر، وتلقى تعليمه بها من دواوينه "مدينة بلا قلب"، "لم يبق إلا الاعتراف"، (في الشعر الحديث والمعاصر، مصطفى عبد الشافي، ص97).

(1)- مدينة بلا قلب، أحمد عبد المعطي حجازي، (ط2، 1968م، دار الكتاب العربي)، ص100.

معاني قصيدة أحمد زكي أبي شادي (البلبل الصامت) التي يقول فيها:

مــن علَّــمَ البلبــلَ هــذا الســكوتْ أيَسْــكِتُ البلبــلَ حــزُّ الألَــمْ ؟
أيعشــقُ البلبــلُ هــذا الصــموتْ والعــيشُ كــلُّ العــيشِ مــلءُ الــنغمْ ؟
أشــبعْت أنفاســي هــواكَ الــذي قــد صــار مــن روحــي وروحــي فَــداكْ
لــو كنــتَ تــدري أن لفظًــا لــه حــلاوةُ الشــوقِ ونجــوىَ الغــرامْ
قــد صــار عنــدي مثــلَ وصْــلِ المُنــى رأيــتُ هــذا الصــمتَ نجــوىَ حــرام [2]

كما تضّمنت قصيدة أحمد عمران، (شمعة الميلاد) التي يقول في مطلعها:

دمــوعَ الشــمعِ، هــل تــذوينَ مثلــي بصــمتٍ فــي غيابــاتِ التمنــى ؟ ! [3]

قول علي الشّرقي(*):

شــمعةَ العــروسِ مــا أجــدتِ التأســي أنــتِ مشــبوبةٌ ويطفــأُ عُرســي
أنــتِ مثلــي مشــغولةُ القلــبِ لكــن مــن ســناك المشــؤومِ ظُلْمــةُ نفســي
عاكســتْ حظَّهــا الليــالي فــذابتْ خجــلاً تُرْسِــلُ الــدموعَ بهمــسِ
هكــذا ذاب بــاحتراقٍ فــؤادي هكــذا ســورةُ الــدموعِ برأســي
جلــوةٌ أم مناحــةٌ لنجــومٍ يتنــاثرنَ بــين سَــعْدٍ ونَحْــسِ

(1)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص51.

(2)- الشعلة، أبو شادي، (ط1، 1933م، مطبعة التعاون)، ص134.

(3)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص94-95

(*) علي الشرقي: شاعر عراقي ولد بالنجف عام 1894م، وتوفي ببغداد عام 1964م، له كتابات عدة منها كتاب "الأحلام" وديوان "عواطف وعواصف"، (تطور الشعر العربي الحديث بالعراق، علي علوان، ص424).

كــان حدســي تــذكو الأمــاني شــموعًا والليـــالي خيّــبْنَ ظنّـــي وحدْســـي[1]

كما نلحظ تأثير قصيدة إيليا أبي ماضي[*] (الطلاسم)[2] في الشعراء اللّيبيّين، إذ ضمّنها عبدالقادر أبياته :

أتيـــتُ ولا علـــمَ لـــي بالـــدُّنى وارحَـــلَ عَنهـــا بـــدونِ اختيـــارْ

واســـلُك فيهـــا طريـــقَ الـــرّدى واخـــبطُ عبـــرَ مشـــارِ الغبـــارْ

واجْهَـــلُ مـــا يختفـــي فـــي غـــدي فهـــل جنـــةٌ أم عـــذابٌ ونـــارْ[3]

كما يتأثّر بمعانيها على الرقيعي فيضمّنها أبياته التي تقول:

أيـــنَ أمضـــي لـــو أنـــا مـــتُّ وقـــد هـــوّمَ الليـــلُ بأســـتارِ الغيـــومْ

أيـــن أمضـــي إلـــى دودِ الثـــرى هـــل إلـــى أغـــوارِ مَهْـــواة الســـهومْ

أيـن أمضـي ... هـل إلـى لحـدِ البلَـى هـل إلـى الأعمـاقِ فـي نهـرِ الوجـومْ

لســـت أدري وهـــلِ الـــدهْرُ درَى مـا مصـيرَ الـذاتِ فـي قيـدِ الهمـومْ[4]

أسلوب القصّ والحكايــة

تسلّلت إلى قصائد الرُّومانسيّين إحساساتهم بواقع الحياة المريرة، فاستخدموا للتعبير عن ذلك التكنيك القصصي، إذ حاولوا فيها بلورة مواقفهم الحياتية ليلتقوا بها مع المتلقي ويقفوا به على متناقضات الحياة التي سببت لهم التوتر،

(1)- عواطف وعواصف، علي الشرقي، (لاط، 1955م، مطبعة المعارف، بغداد)، ص194.

(*) من كبار شعراء المهجر ومن أعضاء الرابطة القلمية ولد بلبنان، عام 1889م، له عدة دواوين منها "الخمائل" و"الجداول"، توفي عام 1957م، (الأعلام، ج2، ص35).

(2)- ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة، بيروت، ص191.

(3)- الأعمال الشعرية الكاملة، علي صدقي عبدالقادر، ص121

(4)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص51.

وأفرزت لهم الحزن بسبب الاصطدام ما بين هو كائن في ذواتهم وما يفاجئهم به العالم الخارجي.

لذا فهم يعرضون رؤاهم في قصائد يطغى عليها الأسلوب القصصي وبخاصة الاجتماعية منها التي صوّروا فيها ظلم المجتمع وعبث القدر بضحاياه، وتتّسع دائرة الظلم لتشمل المرأة التي لفظها المجتمع لخطأ جرها هو إليه، وطالب لها المغفرة والعدل الذي لن يتحقق إلا عبر تعديل أو تغيير في دلالات الحياة وسبب الوجود والحرية والمساواة.

وهذا أحمد عمران يدفع لنا بقصيدة تصطخب فيها المواقف الدرامية ليصوّر مأساة امرأة اضطرت إلى ارتكاب الخطيئة فيقول على لسان صاحبة المأساة:

غريبٌ أنت يا ولدي
غرابةَ لونِ عينيكْ
ثُمَّ
غرابةَ وضعِكَ المُزري
وما عُذري
إذا لمْ احتملْ وِزري ؟ ؟
فأنت جريرةُ الإملاقِ والكَبَدِ
وقومي كلُّهم بُرءاء من دَنَسي
فجوعي لا يضرِّسُهُمْ
وإنْ منّوا فمنّا غالي الثمنِ
وأنت ربيبُ نعمتهم
وتلك مِعرَّةٌ أخرى تلاقيكا
فليتك لم تكُنْ ولدي

ولــم أُرْضِـــعْكَ مـــن لبَنَـــي[1]

وتتجرّع القاصّة الألم والحسرة فتفوح رائحة الفجيعة من بين كليماتها، وقد تلفّعت بإزار الندم والأسى إذ تقول:

وذات مســـــــــاءِ مَخْمَصـــــــــــةٍ[*]

تركـــــتُ الطهـــــرَ فـــــي الـــــدارِ !!

تركــتُ المئـزَر الموبـوءَ ينْعَـبُ خلـفَ أسـتاري

وجُـــــــزتُ حــــــواجزَ الرّعْـــــــبِ

بلا وجلِ

وجئـــــــتُ الفتنـــــــةَ الكبـــــــرى

على عجلٍ

فكانـــــــت كـــــــلُّ غايـــــــاتي

وكـــــــان الخـــــــطء مضـــــــماري

لأركـــــــضَ جنـــــــب ســـــــاداتي

فيـا للهـولِ !! لـم يظْهَـرْ سـوى شـيطانيَ العـاري

كـــــذلك كنـــــتُ يـــــا ولـــــدي

وكـــــان أبـــــوكَ مغتربًـــــا

كغربـــــةِ لـــــونِ عينيـــــكْ

وكنـــــت خطيئـــــةً أخـــــرى

وذنبًـــــا دون مغفـــــــرة .. !!

فكــلُّ النـاس خطـاؤونَ ... لكـنْ كلُّهـمْ ينْسـى

ســـــــــواي أنـــــــا

---

(1)- أمشاج أحمد عمران بن سليم، ص27.

(*) المخمصة: المجاعة (لسان العرب، مادة: "خمص").

فلـــــــم أُخْلَـــــــقْ لمغفــــــــرةٍ

ولــــم أخْلَــــقْ لكــــي أنســــى!![1]

وتقصّ ردينة الفيلالي مأساة إحدى بنات جنسها، وقد جنت عليها العادات والتقاليد فقالت تواسيها:

لِــمَ يــا زهرتــي يبــدو عليــكِ التعــبْ

مــن رمــاكِ بعــد أن عبَــثَ بــكِ ولعِــبْ

تبـدينَ ممزقـةً والنـدى يغطيـكِ مـن قسـوةِ الكـربْ

تشـكين دبـورًا غـزاك غـزوَ المغـولِ وهـرَبْ

امـتص الرحيـقَ نحـو الأوراق صـوَّبَ وضـرَبْ

وأشـواكِكِ اليافعـةُ خجولـةً كانـت حينمـا اقتـربْ

مــزق الطفولـــةَ فيــك ومـــن يُخــيَط

رداءَ الطفولــــــــــةِ إذا ثُقِــــــــبْ؟

فغــدًا تُحــاكمينَ فــي محكمــةِ العشــيرةِ ..

ويُنْصَـفُ الجـاني مـن أضـرمَ النـارَ فـي الحطَـبْ

...

وهويْــتِ كفلاحــةٍ تلــذُ وحيــدةً فــي حقــلِ الآلامْ

كطيــفٍ ملائكــيٍ تمزَّقُــهُ ســيوفُ الكــلامْ.. [2]

ويرى عبدالمجيد البشتي مأساة ضحيّة أخرى فيقول على لسانها وهي صارخة متألمة

يــا إلهــي مــا أنــا قائلــةٌ "إنــي بريئــة"

فأنــا تصــرُخُ فــي جــوفي الخطيئــهْ

(1)-أمشاج أحمد عمران بن سليم، ص28-29.

(2)- خطوات أنثى، ردينة الفيلالي، ص33-34.

قـــد ســئِمْتُ العـــيشَ مـــن نفسِـــي الدنيئـــهْ
عنـــــــــدما أدركـــــــــتُ ذنبـــــــــي
ضـــــــــــــاق قلبـــــــــــــي
فـــــــأغِثْنِي ... أنـــــــت ربِّـــــــي [1]

وتتوالى الصور لتشكل تتابع الحدث، حيث يبرز المأساة بعد أن أعطى في البداية لمحة عن المأساة ليجتذب المتلقي، وتدفعه إلى تتبعها حتى يصل إلى نهايتها فيقول:

يــا إلهــي .. مــرّ بــي "شــهر"، وذا "ثــانٍ" ، يليــهْ
أصـــبحا عمـــر الجنـــين (جنـــين) أزدريـــهْ
كـــل مـــا فـــي عـــالمي شـــيء كريـــهْ
...
يــا إلهــي "ثالــثٌ" كالسـهمِ مــن عمــرهِ يجــري
شـــقَّ صـــدري ومضـــى يخـــرقُ ظهـــري
فضـــحَ الـــدمعُ عـــذابي بعـــدَ صـــبري
...
يــا إلهــي ... "رابــعٌ" حــرَّكَ فــي جــوفي حنينــي
حـــــرَّكَ الآثـــــامَ وازداد يقينـــــي
ليتنـــي مـــتُّ ... ولا انزاحـــتْ ظنـــوني
...
يــا إلهــي "خــامسٌ" مــرَّ.. وذا "الســادسُ" يمضــي
كـــلُّ يـــوم زاد آلامـــي ... ومرْضـــي
فأنـــا أبكـــي علـــى طُهـــري وعِرْضـــي

---

(1)- أغنية البحر عبدالمجيد القمودي البشتي، ص176.

...

يـا إلهـي "سـبعةٌ" و"الثـامنُ" الـدامي يفـوتْ

إنـه مرتجِـفٌ يخلُبنـي "كـالعنكبوتْ"

كـم تمنيتـه فـي جـوفي يمـوتْ

...

يـا إلهـي طـرق "التاسـعُ" بـالأحزانِ بـابي

يـا لَعُمْـري يـا لَروحـي مِـنْ عـذابي

فقـد فقـدتُ اليـومَ صـوابي [1]

وتأتي اللّحظة الحاسمة التي انتظرتها الأم بكل خوف الدنيا ورعبها وألمها قد فوّتتها تعدّ شهور حملها التعسة كلما طلّ شهر وأفل آخر تصرخ (يا إلهي) في الهول مصيبتها التي استطاع الشَّاعر بكل براعة أن يدخلنا بوتقتها، فها هو الطفل المنتظر أطل فما عسى الأم أن تفعل؟

يـا إلهـي ... إنـه طفـلٌ – كمـا الغصـنِ نـديا

ضـاحكٌ ، لـم يـدرِ إذ جـاءَ شـقيا

...

وبـريءٌ لـم يـعِ السـرَّ الخفيَّـا

يـا إلهـي هـل سـأقتلهُ عسـى ترتـاحُ نفسـي

أم أنـا أجـدر بالقتـل لكـيْ أمحـوَ رِجسـي

ولـئن مِـتُّ فهـل يُـدْفَنُ أمسـي؟ [2]

---

(1)- خطوات أنثى، ردينة الفيلالي، ص166.

(2)- م.ن، ص169.

ويسدل الستار على نهاية القصة المريرة التي أراد الشَّاعر من ورائها أن يوضح مأساة نساء بلده إن هي زلّت وأخطأت... فيقول:

يــا إلهــي ... ســوف أبقيــهِ بجنبــي وســأبقى
أنـــــتَ أدرى، إننـــــي بالـــــذنْبِ أشـــــقى
نـــــدمي مزَّقنـــــي ، أرجـــــوكَ عِتْقـــــا
عنـــــــدما أدركـــــــتُ ذنبـــــــي
ضـــــــــــاق قلبـــــــــــي
فـــــأَغِثْني أنـــــتَ ربَّـــــي [1]

أسلـــوب الحـــوار

ويتمثّل هذا الأسلوب في وجود أكثر من صوت في القصيدة، وقد يكون الحوار خارجيًا مسموعًا، أو داخليًا بين الشَّاعر ونفسه، فتتحقق بذلك القصيدة الحوارية التي تستطيع إبراز فكرة الشَّاعر دونما إسهاب أو إفاضة، وذلك باستخدام الحوار الداخلي والحوار الخارجي ليحقق بهما الشَّاعر شاعريته بقدرته على ربط نسيج قصيدته وإحكام الحبكة الدرامية للحوار، ومن هذا قصيدة زغبيَّة التي يعرض لنا فيها قصته مع حبيبته متبعًا في ذلك أسلوب الحوار، وإن كانت هذه القصة أو الحادثة لم تستغرق من الوقت إلا القليل إلا أنه حمّلها بطريقة الحوار معاني وجدانية فياضة وسمات عاطفية رقيقة تصور فعل الهجر والفراق في المحبين، وإذ تطالعنا مقولة (نجاة) في بداية القصيدة من دون

---

(1)- خطوات أنثى، ردينة الفيلالي، ص170

مقدمات للشخصية، وكأن ما يقال أهم ما في الفكرة التي أراد الشَّاعر إيصالها دونما الاهتمام بإطار الشخصية الخارجي فيستفتح بصوتها المتألم إذ يقول:

قالـــــــــــت نجـــــــــــــاةْ:

"الهجــــرُ، والحرمـــانُ، يصـــليني الســـعيرْ

والبعــــدُ يُسْـــقِمُني ، أناشـــدُكَ الهـــوى

أمكُـــــثْ ، فـــلا تنـــوِ الرجـــوعْ...

غامــــــتْ بعينيهـــــا الـــــدموعْ

فاســـتطرت: "امكـــث، ولا تنـــو الرجـــوعْ"

فأجبتُ محزونًا وقد غمرَ الأسىَ قلبي الملوعْ

.. نجــــاة.. يـــا نجـــوى الفـــؤادْ

مكثــــــتُ شــــــهرًا ، أو يزيـــــد

***

قفزَتْ إلى حِضْني وقد راحَ الجميعُ في حديثِهم

مسترســـــــــــــــــــلينْ

وطوَّقَـــتْ عُنُقـــي بكفيهـــا اللتـــينْ

كـــــالوردتينِ الغضــــــتينْ

وتجرأت :

... قبّلنـــــي ، لا تخــــشَ العيــــونْ

...

فالكـــل عـــن نجوانـــا هُـــمْ لا يعلمـــون

قبلنــــــي هيــــــا ، لا تُـــــرَعْ ..

...

قالـــت تســـائِلُني وقـــد حـــانَ الرحيـــلْ:

أتعـــود حقـــا ، يـــا هَـــرُوبْ ... ؟

إنِّـــي لأخشـــى لا تئـــوبْ

قلـــت: أجـــلْ، ســأعودُ حتمًـــا ، لا أغيـــبْ

...

وتلعثمـــتْ حيْـــرى يؤجِّجُهـــا النحيـــبْ

... قبِّلنْـــــي ، هـــا آن الــــوداعْ

فأحببــــت لــــثم النـــــاظرين

قالـــــت: تفرَّقنـــــا الســـــنون

ويحـــولُ فيمـــا بيْننـــا الــدهرُ الخئـــونْ [1]

وقد يعمد الشَّاعر إلى التمهيد لحواره وإعطاء لمحة عن شخصيّاته وإبراز ملامحها للإيحاء بالجو النفسي الذي يحيط القصيدة، وإعطاء فكرة عن طبيعة المتحدّث بإلقاء الضوء على بعض صفاته، كمثل وصف الشَّاعر محمد مفتاح الفيتوري[*] محاورته فيقول:

شـــبيهةٌ فـــي صـــمتِها الأخضـــرِ

بالخيـــلِ التـــي تصْـــهَلُ فـــي ذاكـــرةِ الماضـــي

وبـــالنجمِ الـــذي يحـــرُس أبـــوابَ الشـــتاءْ

حالمـــةٌ كأنمـــا ترفُـــلُ فـــي طقْـــسٍ مـــن البهـــاءْ

ناعمـــةٌ كطفلـــةٍ عاريـــةٍ مكســـوةٍ بالمـــاءْ [2]

---

(1)- السور الكبير، خالد زغبيّة، ص15-17.

(*) ولد عام 1930، بدأ حياته على الكتاب وحفظ القرآن الكريم، دخل الأزهر الشريف، سعى في شعره إلى أن يرفع من مستوى الأفريقيين والجنس الأسود، من دواوينه "أحزان أفريقيا"، و"عاشق من أفريقيا" (تاريخ الشعر العربي، أحمد قبش، دار الجليل، بيروت، لبنان، ص668).

(2)- قوس الليل والنهار، محمد الفيتوري، (ط1، 1994م، دار الشروق، القاهرة، بيروت)، ص121.

ثم يباغتنا بسؤاله لها بعد أن يسبح بنا في ملكوت خياله في وصفه لتلك الإنسانة التي رآها أهلاً لهذا السؤال:

هــل تعــرفينَ ثمنًــا للحــبِّ يــا ســيدتي ؟

قالــت: وهـــل غيــرُ اكتمالِــهِ بالحـــبُّ ؟

وعندما استراح لإجابتها سألها عن شيء أعظم فقال:

- والإيمـــــــــــــــانْ؟

قالـــت: عبـــقٌ فـــي الـــروحْ

فانهال عليها بسيل من الأسئلة التي كانت تحيّر عقله وتضني روحه:

- والرغبــــــةُ؟ والقســــــوةُ؟ والحنــــــينْ

والغســـــقُ الليلـــــيُّ ؟ والتآكُـــــلُ الحــــزينْ

قالـــــــتْ: ومـــــــاذا بعْـــــــدْ ؟ [1]

فتفيض ذاته بما اعتراها من ألم وتساؤل وحيرة وصراع داخلي وأسى كبّل فؤاده بحرقة السؤال... لماذا نحن أسرى الحياة والوجود؟ لماذا نحن أسرى العادات والتقاليد وأسرى القوانين وأسرى ... فيقول:

- فـــــي أيامنـــــا، وأنـــــتِ فـــــي أيامنـــــا

يسـقُط قـوسُ الليـلِ، معكوسًـا علـى قـوسِ النّهـارْ

ونحـنُ... نحـنُ البشـرَ الفـانينَ فـي هـذا المـدارْ

نجــــــيءُ مغلــــــولي اليــــــدينْ

نــــــذهبُ مغلــــــولي اليــــــدينْ

وقـــــد نمـــــوتُ مطبقـــــي الشّـــــفاهْ

عــــــــــــــــــــــــاجزينْ

(1)- م.ن، ص112.

مثلمـــــــــــــا تـــــــــــــــرِيْنْ ... !

مثلمـــــــــــــا تـــــــــــــــرِيْنْ ... ! [1]

ويجري السوسي حوارًا شائقًا مع فتاة التقاها ولكنه حديث خاطف مستعجل سريع، فهو كما وصفه الشَّاعر كشراب العصفور الخائف غير المطمئن، ولكنه ظمآن ولابد له من الارتواء، وكذا الشَّاعر لم يستطع أن يمسك نفسه عن محادثة تلك الفاتنة، فجرى هذا الحوار بينهما الذي أورده في قوله:

وجـــرىَ حـــديثٌ كالسُّـــلافةِ رقـــةً   لكـــنْ كحســـوِ الطـــائرِ الرهبـــانِ [2]

ثم يقول:

قالـــت: غريـــبٌ أنـــت قلـــتُ: ومـــوطني   فـــي هاتِـــهِ الألحـــاظِ والأجفـــانِ
حيـثُ الجمـالُ يلـوِّحُ أضـربَ خيمتـي   وأُريـــحُ منســـاتي وظهـــرَ حصـــاني
حســـبي بـــأني شـــاعرٌ متنقـــلٌ   فـــي كـــلِّ مـــرجٍ مُمْـــرِعٍ(*) تلقـــاني
قالـــتْ: حـــديثُك شـــائقٌ لكننـــي   أخشـــىَ مســـامعَ هـــذه الجـــدرانِ
إنَّـــي سأختصـــرُ الكـــلامَ لأننـــي   عَجْلَـــى، ولســـتُ أراك بـــالعَجْلانِ [3]

وهكذا تستمر المحاورة بينهما فتعكس طبيعتها على أرواحنا، ويلتقي بفاتنة أخرى سبت برقتها قلبه وعقله، فيجرى معها هذه المحاورة التي تبين على براعة الشَّاعر في عرض فكرته وقدرته على خلق جو يستغرق القارئ ويعلّقه بأطرافها ويبعده عن دائرة السأم فقال:

سألتُ: مـا اسـمُكِ؟ قالـتْ: وهـي باسـمةٌ   خمَّـــنْ ... فإنَّـــك ذو حِـــذْقٍ وذو أربِ

---

(1)- قوس الليل والنهار، محمد الفيتوري، (ط1، 1994م، دار الشروق، القاهرة، بيروت ص113.

(2)- ألحان ليبية، حسن السوسي، ص32.

(*) ممرع: خصب (اللسان، مادة: "مرع").

(3)- ألحان ليبية، السوسي، ص32.

وأردفَــتْ .. أفمــا تكفــي مشــاهدَتي لــديْكَ عــن مُشكلاتِ الاسمِ واللقبِ؟

إن كــانَ للنــاسِ مــن اســمائِهِمْ سـببٌ فمــا يكــونُ – وقــد عــايَنْتني – سـببي؟

اســمي أتــىَ فــي كتــابٍ أنــت قارئُــهُ فكيـف باسْـمٍ أتـى فـي مُحْكَـمِ الكُتُـبِ ؟

فأجابها متلاعبًا:

"حوريـــةٌ" غافلـــت رِضـــوانَ وانفلتَـــتْ تُـــرَى.. إلـــى أرضِـــنا للهـــوِ واللعـــبِ؟

أم "وردةٌ" قلـــت: فـــي البســـتانِ ناضـــرةٌ أم "دُرَّةٌ" ضـــمَّها قُـــرْطٌ مـــن الـــذهَبِ؟

قالـــت – وقـــد مـــسَّ إطرائـــي سـذَاجَتَها فغرَّهَـا- أنْـتَ لـم تخطـئْ ولـم تُصِـبِ

أهلـــي ينـــادونَني "حمالـــةً" وأنـــا – كمـا تـرَى – مثـلُ عـودِ البانـةِ الرّطِـبِ

تنـــوء بالصـــدرِ والأعجـــازِ قامتُـــهُ واحيـرةَ الخَصْـرِ فـي التصـعيدِ والصـببِ

فقلـتْ: لا بـأسَ كـم مـن عـاجرٍ يـدُهُ طرّيـــةٌ... صـــال بـــالعينين والهُـــدُبِ [1]

وقد يكتفي الشَّاعر ببيان جانب واحد للمحاورة ويغض الطرف عما سيأتي به المحاور الثاني من كلام يكون ردًا على الشَّاعر، ولكننا نتتبع شخصيته من خلال حديث الطرف الأول، وكأنه يريد أن يقول للمتلقي هذا أنا وهذه خوالجي أطرحها بين يديك لتشاركني وجداني وشعوري، وليعطي له فسحة من خيال يرسم بها صورة الطرف الآخر، وما عسى أن يكون رده.. ومن هذا قول الشَّاعر أبو القاسم خماج، في هذه المحادثة الرُّومانسيَّة الرائعة:

حدَّثيني

كيـــــف تُصـــــغينَ لهمـــــسِ الليـــــلِ

أم لا تســــــــــــــــــــــمعينَهْ ؟

الظلامْ

هـــل ظـــلامُ الليـــلِ شـــيءٌ تعشِـــقينَهْ ؟

---

(1)- الجسور السوسي، ص176-177.

والسكونْ

أتحـــاكينَ الســـكونَ .... بالســـكينَهْ ؟

بالدموعِ الحائراتِ .. بالأنينِ .. تملئينه؟

...

والقمرْ

قبـــلَ أن يدرِكَـــهُ الصـــبحُ بســـاعهْ

أتمَسَّـــــــــينَ شـــــــــعاعَهْ ؟

أتُحسَّـــــــــين فتونَـــــــــهْ ؟

لـــك فـــي كـــلِّ مكـــان منـــه تمثـــالٌ وصـــورهْ

رسَـــمَتْها عـــينُ إنســـانٍ تَملَّكْـــتِ شـــعورَه

والنجيماتْ

أتحصـــــين النجيمـــــاتِ الصـــــغيرهْ

ألفَ مرَّهْ

كلَّ ليلة ؟

والنســـــــيمُ الرطـــــــبُ!

إذ يبقـــىَ مـــن الليـــلِ الهنيهـــاتُ الأخيـــرهْ

كيف سحرُهْ

بعْـــــدَ أن يـــــأتِي الريـــــاضْ

ويقبِّـــــلُ ألـــــفَ زهـــــرهْ

ألفَ قُبْله

...

حدَّثيني

كلَّمـــا طـــالَ حـــديثُ الليـــلِ طـــابْ

حدَّثيني

ودَعِينـــــا مِـــــنْ رجـــــوعٍ .. وغيـــــابْ

أنـــــتِ فـــــي الشـــــرقِ معـــــي

...

أنـــــتِ فـــــي الغـــــرب معـــــي

إنَّـــــهُ الإيمـــــانُ بالحـــــبَّ

وللحـــــبَّ الثـــــوابْ

حدَّثيني

واسْـــمَعِي وشوشـــةَ الفجـــرِ معـــي

ودَعـي الدمعـةَ فـي مِحْرابِهـا تجثـو.. دعـي

وغـــــدًا يجمعُنـــــا الليـــــلُ هنـــــا

وغـــــدًا يســـــتمِعُ اللهُ لنـــــا

بينمـــــا تمضـــــي الأحاديـــــثُ بنـــــا

وأنـــــا أهتِـــــفُ حينًـــــا بعْـــــدَ حـــــينْ

حَدَّثينـــي ...

حَدَّثيني ...[1]

ومن ذلك قول الفزّاني لسيدة سألته عن أعذب شعره وأجمل قصيده لتقرأه فقال لها:

- ســـيِّدتي ... شـــعري أنـــا	أعذبُـــهُ لـــم يُنطَـــقِ !
خبّأْتُـــهُ منتظـــرًا	برغُمَـــةً لـــم تُفْتَـــقِ
فاتنـــةً مـــن مـــوطني	مغروســـةً فـــي المشـــرِقِ
عمـــري لهـــا أغنيـــةٌ	ســـابحةٌ فـــي المُطْلَـــقِ
- ســـيدتي ... شـــعري أنـــا	أنحُتُـــهُ مـــن أضْـــلُعِي !

(1)- قصيدة صلاة آخر الليل من ديوان الشّاعر أبو القاسم خماج المخطوط، (مكتبة خاصة).

أكتبُـــــــــهُ فــــــــي هــــــــدأةٍ   مــــــنْ زيفِنـــــــا المُصْـــــــطَنَع
أرســــــــــمُهُ مغتربًــــــــــا   بالقلـــــــبِ .. لا بالأصْــــــــبُعِ [1]

وقد يستخدم الشَّاعر الحوار الداخلي الذي هو حكاية ما يعتمل في النفوس، حيث يدير حوارًا ذاتيًا ينشأ من جدل حول فكرة بعينها، ليحدث به نموًا تدريجيًا داخل القصيدة ينتقل به المتلقي من انفعال لآخر، وذلك كالحوارية التي قام بها إبراهيم الأسطى مع نفسه مع طيف من صنع خياله ليعرض علينا ما يجول في نفسه ويختلج فيها من حيرة وهاجس شغل فكره، والشَّاعر وإن اختار طيفًا يحاوره فإنما هو يحاور نفسه في صورة ذاك الطيف فإنه ما فتئ يتساءل: ما الحياة؟ ألا فاستمع إلى إبراهيم الأسطى في هذه الحواريّة:

قمــتُ مــن نــوميَ مــذعورًا علــى صــوتٍ ينــادي
يــا إلهــي مــن تُــرى هــذا الــذي قــضّ رُقــادي
مــا الــذي يرجــوهُ منــي: مــن ضــلالٍ أو رَشــادِ
وأنــا أعمــى وســيرى فــوق أشــواك القَتَــادِ[*]
وتجلَّــى الصــوتُ فــي ســمْعي غريــبَ النبــراتِ
جــاءَ مِــنْ فــوقي ومــن تَحْتِــي ومــن كــلِّ الجهــاتِ
فيــهِ لطــفٌ ، فيــهِ عنــفٌ ، فيــه حــزمٌ وأنــاةْ
قــال: هَــبْ نفسَــك ميْتًــا ثــم قــلْ لــي مــا الحيــاةْ ؟
...
قــال: كُــنْ مــن شــئتَ عِلْمًــا ثــم قــلْ لــي مــا الوجــودْ؟
أيــن كــانَ الســرُّ مــدفونًا: أفــي طــيِّ اللحــودْ

(1)- الأعمال الكاملة، أسفار الحزن المضيئة، علي الفزّاني، ص143.
(*) القتاد: شجر له شوك (لسان العرب، مادة: "قتد").

أم بقـــاعِ البحـــرِ ؟ أم بـــالجوِّ ؟ أم بـــينَ الرعـــودْ
أم وراءَ الـــنجمِ ؟ أم فـــي لهَـــبِ الشـــمسِ وقـــودْ ؟ [1]

إلا أنه يقر بفشله في معرفة إجابة قد أعيت الأنام من قبله فيقول:

قلـــتُ: لا تســـأَلْ عـــن الســـرَّ فقـــدْ أعيـــا الأنـــامْ
كـــم حكـــيمٍ حـــارَ فيـــه لـــم ينَـــلْ منـــهُ مَـــرامْ
وأرادَ اللهُ أن نبقـــى حيـــارىْ فـــي الظـــلامْ
وســـيبقى الســـرُّ مكتومًـــا إلـــى يـــوم الزِحـــامْ[2]

ثم يقول على لسان حاله:

قـــال: هَـــبْ نَفْسَـــكَ "عفريتـــا مـــن الجـــنِّ" قـــديرْ
وتـــوار عـــن عيـــونِ النـــاسِ واســـبحْ فـــي الأثيـــرْ
باحثًـــا فـــي عـــالَمِ الأرواح عـــن ضـــوءٍ يُنيـــرْ
ظُلْمـــةَ الســـرِّ ... وقـــلْ لـــي: هـــل لروحـــي مـــن طَهـــورْ [3]

ولكنه يجيب مستسلمًا لعجزه وعدم مقدرته على فهم كنه الحياة فيقول:

قلـــت: مَـــنْ لـــي، وأنـــا فـــي قَفَـــصِ الجســـمِ رهـــينْ
بخـــلاصٍ مـــن قيـــودٍ وشـــكوكٍ وظنـــونْ [4]

ويحاور الشَّاعر السنوسي نفسه ويقدم لنا بأبيات تبين لنا سبب هذه المحاورة فيقول: عندما يتذّكر طيف حبيبته:

مـــررتُ أســـألُ عنـــك الـــدارَ والـــدَّرَجَا ولـــم أجِـــدْ فـــي الـــذي قـــد عـــنَّ لـــي حرجَـــا
مَـــدَدْتُ كفَّـــي إلـــى الكرســـيَّ منشـــغلاً وقـــد بـــدا موحشًـــا مـــا كـــانَ مبتهجـــا

(1)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص74-75.
(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص75.
(3)- م.ن، ص.ن.
(4)- م.ن، ص.ن.

هنـا حـديثٌ كشـدوِ الطيـرِ منطلـقٌ   قد رقَّ حتى استمالَ البوحَ والأَرجا(*) (1)

ويسبح مع خياله في ملكوت حبيبته حتى تعاتبه نفسه قائلة:

قالت لي النفسُ لا تُسْرِفْ وعِشْ وسطا   ولا تُطـعْ خافقًـا قـد أدمـنَ اللَّجَجَـا

أنـت المشـوقُ وعطـرُ النيـل يوسِـعُها   لثْمًـا ويبعـثُ فـي أعماقِهـا وهَجـا

ونسـمةٌ كلَّمـا طافـت مناجيـةً   تغلغلـتْ تُرْهِـقُ الأعمـاقَ والودجـا(*) (2)

ولكنه يلتمس العذر لحالته ولعشقه ويجيبها قائلاً:

قلـت المقـاديرُ لَـمْ تتـرُكْ أعِنَّتَهـا   لشـاعرٍ بحـديث الحُـبِّ قـد لهَجَـا

كـم باعـدتْ وقفـاتٌ كلُّهـا دنَـفٌ (*)   وقوّمـتْ لثقيـلِ الظـلِّ منعرجـا (3)

ويعاتب الشَّاعر عمران نفسه عن تتبّع مسارب الهوى وخطى الفاتنات بعد أن اشتعل الرأس شيبًا، وأفل عهد الشباب، إلا أن قلبه أبى أن يستسلم للشيخوخة فهو لا يزال بضا، طريا ، شابا، يافعًا، وإن كبرت هيئة صاحبه فقال:

يـا فـؤادي قـد تجاوزْنـا الصَّبا   وبلْغنـا مـا بلَغْنـا مـن عمُـرْ

فـاهْجُرِ الأهـواءَ مـا عـادَ لنـا   بـين خفْقـات الغـوانِي مسـتقرْ

...

لـم تعُـدْ تمسِـكُ أسـبابَ الهـوى   أيهـا المفتـونُ مـاذا تنتظـرْ؟ !

لـم يُغْرنـي القلـبُ إلا أُذُنًـا   ملّـت العـذْلَ وتَـزْدادَ العِبَـرْ

وتـولَّى سـادرًا لا يرعـوي   فكـأنَّ السُـهْدَ أمـرٌ قَـدْ قُـدِرْ (1)

(*) الأرجا: الأرج: توهج ريح الطيب (مختار الصحاح، مادة: "أرج").

(1)- آمال علي سماء القصيد، السنوسي، ص49.

(*) الودج: عرق متصل إذا قطع مات الإنسان (لسان العرب، مادة: "ودج").

(2)- آمال على سماء القصيد، السنوسي، ص49.

(*) دنف: المرض الملازم، (مختار الصحاح، مادة: "دنفا").

(3)- آمال على سماء القصيد، السنوسي، ص49.

أسلوب الحذف والتّقطيع

وفي هذا الأسلوب يلجأ الشَّاعر إلى حذف كلمة أو عبارة أو جزء منها، وذلك لإعطاء الفرصة للمتلقي لوضع الاحتمالات، وتحقيق التواصل معه، وتحميل قصيدته قدرًا من التأثير يجعلها تداعب نفس المتلقي، إضافة إلى مساهمتها في توصيل الفكرة باستدعائه لخيال المتلقي واستلهام معانيها وخلق حوار داخلي معه تتسرب من خلاله الشحنات النفسية المكبوتة لدى الشَّاعر، ومن ذلك ما قد يلجأ إليه الشَّاعر من حذف من أجل الإيحاء بكثرة الاحتمالات، وتعدّد الأوضاع كقول الفزَّاني:

يا ويلتا !

بـــــدايتي ، نهـــــايتي للعُقْـــــمِ والضـــــجَرْ !

ودِدْتُ يـا صـديقتي لـو أنني عبرْتُ لجَّـةَ الليـالْ

وغُصْـــــتُ عبـــــرَ هـــــوَّةِ الزمـــــانِ والعُصُـــــرْ

ودِدْتُ أنْ .... لكنني ـــــــــــــــــــــــــــــــي

مطـــــاردٌ ، مطـــــاردٌ قُـــــدَّاميَ الكـــــلابْ

وخلْفِـــــيَ الـــــذئابُ والقـــــدَرْ[2]

وقد يلجأ الشَّاعر إلى هذا الأسلوب لتوضيح ما به من حيرة وقلق أو محاولة معرفة ما يدور حوله من أحداث فتعظم إشارات الاستفهام عنده حتى لا يقدر على إحصائها، لذا يختار أسلوب الحذف حتى للمتلقي فرصة التخمين والإدراك كقول الكيش:

---

(1)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص80.

(2)- أسفار الحزن المضيئة، علي الفزّاني، ص117.

أهــــي الـــــريحُ فـــــي الأفُـــــق

أم غيمـــــــــــــــــــــــــــــــــةْ

أم ضـــــــــــــــــــــــــــــبابْ ؟

أهـــــي الأرضُ تهجُــــــسُ بشـــــيءٍ ؟

هــــــل تعيـــــــدُ الســـــــؤال ؟

... ، ... ، ...

... ، ... ، ... ،

... ، ... ، ...

أهـــــيَ الســــماءُ، وقـــــدْ آذنَــــــتْ

لشــــــــوقِها أن يضْـــــــــــطرمْ ؟

أم قـــد هربَـــتْ عـــن كـــلِّ بحـــرٍ شـــطآنهُ ؟

هــــل ثمـــــةَ شـــــيءٌ يحــــدُثْ ؟ [1]

وقد يستخدم الشّاعر هذا الأسلوب في الاحتراز من ذكر اسم محبوبته صراحة، خشية أن يعرّضها ذلك لبعض النقد الاجتماعي كقول السنوسي:

ويســـــتفيقْ هـــــاجسٌ مثيــــرًا ... بـــين ضـــلوعي حُرَقًــا منســـيّهْ

تهتِــــفُ يـــا (...) يـــا حيـــاة ... بكـــل أحـــلامِ الهـــوى رويّـــهْ

أنـــا الـــذي أظْمـــأني حنينـــي ... دهـــرًا ومـــا أسْـــلَمني نصّـــيهْ [2]

أو قول السوسي:

إلا (...) فـــإني ســـوفَ أحمِلُهـــا ... تميمـــةً فـــي مشـــاويري وأســـفاري

ســلمت لــي ... سـلِمَتْ عينـان مَارَنتـا ... إلا وزلْزلَتـــا قلبــــي بإعصـــارِ [3]

(1)- شواهد محمومة، الكيش، ص32.

(2)- آمال على سماء القصيد، السنوسي، ص81.

(3)- الرسم من الذاكرة، السوسي، ص80.

وقد يحذف الشَّاعر، لعلم المتلقي بما سيقول، كأن يكون قولاً مأثورًا، أو مقتبسًا دينيًا مشهورًا، كقول محمد الفقيه:

الآن قُدّامي على الكرسيَّ تجلِسُ امرأةٌ كالهمسْ

تـــــــــــومئُ لـــــــــــي

فــــــــانْهَضُ نحوَهـــــــــــا

إلى أن يقول:

حـــــــــينَ ائتلفْنـــــــــا

وابتـــــدأنا فــــي مراســــِم الفـــرَحْ

هيـــأتُ نفســـي لاحتمـــالاتِ القصـــيدهْ

لكـــــنَّ شـــرطيًا تســـمَّرَ بيننـــا

فرجَعْـــــتُ مكتئـــــبَ الخُطـــــى

لا تجلـــسُ امـــرأةٌ إلـــى رجـــلٍ هنـــا

إلا وبينهمـــا .... (تلاشـــى الاحتمـــال) (1)

وقد يعمد الشَّاعر لهذا الأسلوب من أجل إلغاء شيء غير ذي بال في القصيدة كحذف أبي حميدة(*) مقول القول في قصيدته التي تحمل فحوى قصة قالها:

يشـــتدُّ بـــردُ الليـــالي علـــيّ

أســـامِرُ طيفَـــك الســـاحرَ وحـــدي

تحاصِـــرُني كـــلُّ حكايـــاتي القديمـــهْ

---

(1)- خطوط داخلية، محمد الفقيه صالح، ص97.

(*) محفوظ محمد أبو حميدة: ولد عام 1955م، بطرابلس وتلقى تعليمه بها حتى تحصل على بكالوريوس في الطب البشري ونال الدكتوراه من ألمانيا في مجال تخصصه، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف والمجلات المحلية والعربية (معجم الأدباء، مليطان، ج1، ص108).

فأبـــدأُ بالسَّـــردِ أولَـــى الحكايـــا

قـــــديمًا يقـــــال: ....

يمتـــدُّ مجـــرَى الحـــديثِ نـــدىً[1]

وقد يستغل الشَّاعر هذا الأسلوب من أجل الإيحاء بمدى القمع الاجتماعي الذي يعيشه ويعانيه وبخاصّة المرأة العربية، وهذا ما تصوره الشَّاعرة جنينة السوكني[*] في قولها:

حكايتنـــا يـــا صـــديقتي

تنمـــو كتلْـــكَ الشـــجرهْ

تـــألفُ الســـكونَ العابـــثَ

وحـــــينَ تغْضَـــــبْ

تصـــــرُخُ برفـــــقٍ

وإن تفـــاقَمَ الغضـــبْ

تنفجـــرُ فـــي صـــمتٍ

حكايتُنـــــــــــــا

تعـــيشُ حتـــى تشـــيخَ

دون أن .... !! ؟

أو تلوَّنَهـا ضـرباتُ الحـظ [2]

(1)- يبتغيك الفؤاد قريبة، أبو حميدة، (ط1، 1982م، منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية) ص41.

(*) جنينة السوكني: ولدت عام 1963م بطرابلس، تخرجت من جامعة ناصر في طرابلس، عملت في الإذاعة والصحافة (الحركة الشعرية، زرقون، ص140).

(2)- مسك الحكاية جنينه السوكني، (ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر)، ص13.

وهكذا تضيع بل تموت أحلام المرأة العربية في خضم عنجهيّة المجتمع الظالم الذي لم يعط لكل ذي حق حقه، وتستمر في تنفيس همومها لصديقتها فتقول:

صديقتي
هـــلْ أرمـــي إليـــك بتعويـــذهْ
تقـــي خُطـــاكِ التعثُّـــر:
أولا: ....
ثانيا: ....
ثالثا: ....
ســـأترُكُ لـــك يـــا صـــديقتي
لغـــةَ الصـــمتِ المُـــتْقَنْ (1)

وهي بهذا تهبها الثالوث المقدس في مجتمعنا العربي وهو (لا أسمع، لا أرى، لا أتكلم).

وبهذا الحذف والإضمار يترك الشَّاعر للمتلقي الاحتمالات مفتوحة ليحسم بها أمره ولتظل روح المشاركة الوجدانية ملقية ظلالها على القصيدة.

وقد يلجأ الشَّاعر إلى أسلوب التّقطيع، وهو أن يقطع الكلمة أو المفردة إلى حروف مجزأة، وذلك لبث روح المفارقة في الكلام، كما في قول فرج أبو شينة:

لم تَعُدْ تغتالُني
ا
ل
ح

---

(1)- مسك الحكاية جنينه السوكني، (ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر)، ص14.

ي

ا

ة

بسهامها الفاتنهْ [1]

وكأنه بهذا التّقطيع يوحى إلينا بكثرة نوائب الحياة وأن هذه الحياة لم تعد لتخيف الشَّاعر بكثرة نوائبها لأنه اعتادها واحتاط منها.

أو كقوله:

حـــــــــــــدثَ أنْ

ســــــبقني رأســــــي

وأنـــــا أتخطَّـــــــى

عتَبَـــــةَ الوجـــــودْ

لـــــم يتهشَّـــمْ رأســـيٍ

ازداد صـــــــــــلابه

مُحاطًـــــا بــــــالهَلَعْ

هـ

بـ

طـ

تُ

ملطَّـــــخَ الصـــــوت [2]

فبتقطيع (هبطت) أعطى لهذا الفعل أبعادًا نفسية واجتماعية، وزاد من المفارقة الأسلوبية هذه قوله: (ملطّخ الصوت).

---

(1)- نزاهة السم، فرج أبو شينة، ص3.

(2)- نزاهة السم، فرج أبو شينة، ص94.

أما في قول الفزَّاني:

نُثِـــرتُ النجـــومَ علــــى صــــدرها
ســــنابلَ قمــــحٍ وردًا علــــى كتفهـــا
وكنــــت صـــبيا علــــى حِضْـــنها
وكانــت تغنّــي كــأمًّ تغنــي لطفــلٍ ســقيمْ
فـــآهٍ عليهـــا ... وآهٍ ، وآهٍ علـــيّ ! !
وهـــذي الليـــالي ، وهـــذا القلـــقْ
طريقـــــــــي إليـــــــكِ
فيـــــــا قريتـــــــــي
غــــــدًا ســــــــأعودْ
جنــــازةَ شــــعرٍ، وبيـــتَ قصـــيدْ
غدًا
سأ
عودا[1]

وهو هنا أراد التّقطيع ليعطي صورة حقيقية ومؤكده لواقعه الذي أراده أن يكون من تحقيق فعل العودة، ويؤكد بالضغط على الحروف وكأن المتلقي شاخص أمامه فيسمعه نبرة التحدي والقوة في قوله (سأعود) الأمر الذي يعكس قوة الفعل ويعطيه أقصى درجات الإصرار.

أما المسماري في قوله:

تبـارك القلـبُ الـذي اصـطفاكِ عاشـقةً
واصــــطفاني لحــــدائق النــــارِ لهيــــبْ

---

(1)- الأعمال الكاملة، قصائد مهاجرة، الفزّاني، ص215-216.

يســــــلّمني للُجَّــــــةِ الاضــــــطرامْ
انـــــــتفضُ مـــــــن الروعـــــــةْ
يرفـــرف الـــــدَّمُ فــــي عروقـــــي
تتخطـــــف نفســــي مــــن نفسِــــهَا
نقاط
نقاط
ن
ق
ا
ط
تمــــلأ الكــــونَ أنفــــاسُ الشـــــهوة
وعميقًـــــا فــــي لجَّــــــةِ العـــــرَقْ
ق ط ر ةً
قطرةْ [1]

فالشَّاعر هنا يصف الموقف العاطفي الذي كان له مع حبيبته، وباستعانته بأسلوب التّقطيع أعطى للحدث وهج اللحظة الذي أراد الشَّاعر أن يوحي بها بل إن كلمات القصيدة كلها تقف عند تأثير الكلمة المقطعة (ق ط رة) فيسجلها الشَّاعر بإيحاء بارع بطبيعة الموقف.

تنويـــع الخطـاب الرُّومانسيّ

اتّسمت طبيعة التّجربة الرُّومانسيَّة بالثورة القائمة على التمرّد الممزوج بمعنى القلق والخوف من استمرارية الضياع، وينعكس ذلك في أساليبهم المنتخبة التي

---

(1)- تلويحة للفراغ، المسماري، ص21-22.

تزدحم بها قصائدهم، والتي تنبض بالاستنكار والرّفض وتفيض به نفس مثقلة ممتهنة تعاني من عذابها وحرمانها، يقهرها الإذعان لظروف الحياة والمجتمع، ولذلك كثر في أساليبهم استخدام الجمل الإنشائيّة المتنوّعة الأغراض والمعاني ومن هذه الأساليب:

الاستفهـام

وأغلب أساليب الشُّعراء كانت إنكاريّة تعجبيّة وذلك كسؤال الشَّاعر خالد زغبيَّة لرفاقه المشورة والنصيحة للخروج من حيرة داهمت حياته، فهو لم يعرف أين يمضِي بأحلامه وآماله وذكرياته فالدرب طويل والحياة مريرة عند قال:

أيـــــنَ أمضـــــي، يـــــا رفـــــاقي
وكتابـــــاتي.. وشـــــعري..وحيـــــاتي
ورفـــــــاقُ الـــــــذكرياتِ ..
أيـن أمضـي يـا رفـاقَ الـذكرياتِ ..؟ [1]

وتكبر إشارة الاستفهام في ذهن الشَّاعرة فتحية عندما تتفاقم بها الحيرة يأسرها الألم وتعتصر فؤادها التعاسة والقلق، فتكوّن لها الحياة موقفًا مثيرًا للاستغراب، فتعمد إلى طرح الأسئلة المتتالية، وتوظيفها في توليد المعاني التي انفجرت بها تجربتها إذ تقول :

لماذا ؟
عنـدما نكـونُ فـي بـؤرةِ الفـرحْ
يســـــتيقظُ الألـــــمْ

(1)- السور الكبير، خالد زغبيّة ، ص55.

ليسـردَ الأحـزانْ

وتسـكنَ الفـؤادُ شـعلةٌ

من نارْ

لماذا ؟

تِنْشُـرُ الأسـرارُ عطرَهـا

وتُقْطَـعُ الـدروبْ

فـي لجـةِ الظـلامْ

وتُتَجاهـلُ أحلامُنـا فتبـدو

فـي عيوننـا

بقايـا حطـام

لماذا ؟

عنـدما نظـنُّ بأننـا نعـانقُ

الشطآنْ

تمتد المسافاتْ

ومهمـا اتسـعتْ خطواتُنـا

يكـونُ نصـيبُنا مـن عَـدْوِها

اللُّهاثْ[1]

وحتى عندما يضنيها البحث عن جواب شافٍ يطفئ جذوة حيرتها السّاكنة في كل أحناء ذاتها، تستمر في طرح أسئلتها دونما كللٍ مدفوعة بأحزانها وعذابها فتقول:

لماذا ؟

عنـدما نستشـرفُ الآفـاقْ

(1)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو، ص73.

ونفـــــرُدِ أجنحـــــةَ الحنـــــين
تضـــــــيعُ الأمنيــــــاتْ
ويأخـــــــــذ آمالنــــــــا
الشُباتْ
لماذا ؟
عنــــدما نعـــودُ مـــن رحلــــةِ
التعبْ
يحتضِـــــــنُ أرواحَنـــــــا
العذابْ
فننتهـــــي كأنَّنــــا شــــموعْ
غيَّــــبَ نورَهـــا الضـــبابْ
لو أنني
أَسْـمَعُ فــي داخلــي الجــوابْ [1]

أسلـــوب النـــداء

وينعكس هذا الأسلوب بكثرة في شعر الحب والطّبيعة، ومن ذلك نداء السوسي لأيام الصّبا ليهديه تحية المشتاق المتلهف لذاك الزمان الجميل الذي حوى كل معاني السعادة، زمن فيه تفتّحت الأحلام، وتزاحمت الوعود، وتراقصت الأماني، زمن تسبح فيه الروح في عالم من الرؤى والأماني الواعدة، ولكن هذا العهد قد باعدت به الأعوام ولوّحته الأحداث فناداه قائلاً:

لوَّحَتْـــكَ الأحــــداثُ والأعــــوامُ ... يـــا زمـــانَ الصَّـــبَا ... عليـــكَ الســـلامُ
صــــورةً كنـــتَ فـــي إطـــارِ حيـــاتي ... لوَّنتهـــا الأوهـــامُ ... والأحـــلامُ

(1)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو، ص74.

إنَّ شــوقي إليــك ، شــوقٌ غريــبٌ أنْكَرَتْــهُ الــبلادُ ... والأقــوامُ
هــائمٌ.. زادهُ خيــالٌ ووهــمٌ وبعينيْــهِ كــلُّ شــيءٍ ظــلامُ [1]

ويناديه ويستمر في ندائه كلّما تذكّر شرعة الصّبا ومسحة الشباب، وانطلاقته في عالم التّمني والأحلام، فينادي زمان الصّبا ليشتكيه من فعل الهرم والكهولة فيقول:

يــا زمــان الصَّــبا وأنــت زمــانٌ تتحلَّــى بحســنِهِ الأعــوامُ
كــلُّ مــا كــانَ فــي حمــاك حــلالاً هــو فــي شِــرْعةِ المشــيبِ حــرامُ
يــا زمــان الصَّــبا ... وريثُــكَ هــذا نقضُــهُ فــي أمورنــا – إبــرامُ
مالَنَــا حُرْمــةٌ لديــهِ، وعهــدٌ أو لنــا صُــحْبةٌ ... ولا أرحــامُ
يــا زمــانَ الصَّــبَا ... وأنــتَ صــديقٌ أثْقَلَتْــهُ الهمــومُ ... والآلامُ
كيــف أسْــلَمْتَنا لعهــدِ مشــيبٍ فيــه تشــقَى أحلامُنــا ، وتُســامُ [2]

أسلوب النهي

ويظهر هذا الأسلوب بوضوح في قصائد الحب، وبخاصّة عندما يطالب الشَّاعر حبيبته بعدم هجره وتركه، وذلك كتوسل الجعيدي إلى حبيبته كي لا تهجره وتبتعد عنه، فإنها إن فعلت، فستعمل على قتل قلبه وسحق كل جميل لديه، لذا فهو ينهاها عن فعل ذلك بقوله:

لا تقتُليــــــــــــــــــــهْ
يانــــا ســـــكةَ الهـــــوى
أو تهجُريـــــــــــــــــهْ
ولا تغْبِشـــــــــــــــــي

---

(1)- نوافذ، حسن السوسي، ص42.
(2)- م.ن، ص93.

بقلـــــبٍ رمـــــاةُ الهـــــوى [1]

ويسترسل في نهية لها عندما يقول:

لا تخذليه

أو

تسْحَقيهْ

فالأحزانُ

تحاصِرُهُ

كطفِلْ [2]

أو كنهي الربيعي لحبيبته:

لا تظْلِميــــــهِ فخــــــافقي طفـــــلٌ   فـــي طبعِــهِ ميــلٌ إلـــى الشَّـــغبِ

فـــالطيرُ لـــولا الأيـــكُ مـــا صـــدَحَتْ   والشـــوقُ لـــولا البـــينُ لـــم يَثِـــبِ [3]

أو كنهي خالد زغبيَّة لحبيبته:

يـا مـن تُـدارى فـي هواهـا خافقًـا

للوصـــلِ لا ، لا تحرميـــهِ نـــوالى

يـا منيـة القلـبِ المعـذبِ فـي الهـوى

لا تبخلـــي بوصـــالِهِ ووصـــالي [4]

أسلـــوب الأمـــر

يعكس هذا الأسلوب حالة القلق والتوتر المترسخين في الذات الرُّومانسيَّة، فيعمد الشَّاعر إلى هذا الأسلوب لخلق المفارقة النفسية داخل القصيدة ليحافظ

---

(1)- أغان على أرصفة الضياع، الجعيدي، ص93.

(2)- م.ن، ص97.

(3)- ذلك المتكىء على كتف الوادي، محمد الربيعي، ص25.

(4)- إيقاعات متداخلة، خالد زغبيّة، ص66.

على استقلاله واكتماله أمام المتلقي مما ينعكس بقوة في وجدانه، فيستخدمه في مواضع أكثر إضاءة وحيوية ليعطيه أبعادًا أكثر إيحاء، والتمويه عن حقيقة ضعفه أمام المأمور، فهو مثلاً كثير التودّد والتقرّب من الحبيب حتى ليصل إلى درجة التوسّل، ولكنه يلتجئ لأسلوب الأمر هذا حتى يخفي ما يعتمل في نفسه من ضعف وتوتّر، ومن ذلك قول الفاخري.

اســـــكُبي عطـــــرَ التلاقـــــي

فـــــــــي أبـــــــــاريقي

كـــي تحيلـــي الليـــلَ لحنًـــا

وحريقًـــــا مـــــنْ حريقـــــي

وسَّـــــدي الأشـــــواقَ قلبـــــي

فـــي شـــفاهِ الجُـــرْحِ نـــامي

واحْـــذَرِي مـــن أن تُفيقـــي .. !! [(1)]

فباستعمال الشَّاعر أفعال الأمر (اسكبي، سدي، احذري) التي تعطي للوهلة الأولى معنى القسر والقهر في إعطاء الأمر ووجوب تنفيذه إلا أنه في حقيقته توسل ورجاء يصل إلى درجة الاستغاثة كقول الفيتوري عندما أضنى الفراق قلبه وهاجمه جيش الساعات المثقلة بالهموم والمواجع، فتوسّل إلى حبيبته للرجوع، لتقتلع الحزن من فؤاده وتقهر القلق ولتعيد إليه حياته، ورجولته!! إذ قال:

كـــــــــوني الوقـــــــــتَ

كـــي يتراجـــعَ جـــيشُ الســـاعاتْ

---

(1)- حدث في مثل هذا القلب، جمعة الفاخري، ص12.

المثقلـــــةِ بــــالموجعِ والمُقْلِـــقْ

ويبتلـــــــعَ البحـــــــرُ

حـــزنَ الهـــاربِ للمُطْلَـــقْ

كــــوني كـــالميلادِ الصـــعبْ

كــــــالرُّمحِ الهــــــاربْ

فـــي الـــريحِ... إلـــى القَلْـــبْ

وأعيــــديني ... أعيــــدي رجُـــلاً

قـــد ضــيَّعَكِ وضــيَّعَ وجْهَــهْ [1]

وقد يستعين الشَّاعر بتلك الأساليب فيجمعها في قصيدة واحدة كقول الفزَّاني:

بمــداد – فــي صــدوغي – كــاللجينْ
كتبـــتُ أنَّـــي بلغـــتُ الأربعـــينْ

كيـــف أنّـــي لـــم أزل ... يـــا ويلتـــا
اتغنَّـــى ... وركـــابي فـــي المنـــونْ ؟ !

ضـــائعًا كنـــتُ ... وكانـــت رحلتـــي
ثـــورةً ... بـــالعُقْمِ تحبـــو، والجنـــونْ

أيهـــا الظمـــآنُ ... شـــعري آسِـــنٌ
بعـــذابي ... وعـــذابِ الكـــادحينْ

فاســـتقِ الأفـــراحَ مـــن ينْبوعِهـــا
ودعِ الآلامَ ... وِرْدَ البائســـــــــينْ [2]

وبهذا نرى أن الشَّاعر الرُّومانسيّ قد نوّع في أساليبه، وأختار منها ما يناسب أفكاره ويساعده في طرحها وإيصالها لذهن المتلقي، وتساعده على إخراج مكنونات ذاته واختلاجات عواطفه، والتعبير عنها بطرائق مختلفة قد تتبّعناها فيما سلف ذكره.

---

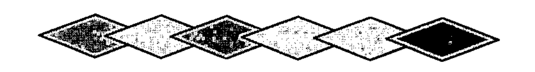
(1)- من أحزان الماء، الفيتوري، الصادق، ص31.

(2)- الأعمال الكاملة، رحلة الضياع، الفزّاني، ص43.

المبحث الثالث

التصوير الفني

التّصوير الفنّي



آمن العرب الأوائل بأهمية (الصورة) في الشعر، ويبدو أنَّ أوّل من استعمل هذه اللفظة في المؤلفات البلاغية القديمة الجاحظ الذي يقول: "إنمَا الشعر صياغة وضرب من النسج، وجنس من التّصوير"(1).

أما عبد القاهر الجرجاني فيقول عن التّصوير إنه "تلك القدرة للتمثيل ناتجة عن كونه يريك الحياة في الجماد، ويريك التئام الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعتين والماء والنار مجتمعين"(2).

ثم يقول في موضع آخر "فإنك تجد الصّورة المعمولة فيها كلّما كانت أجزاؤها أشد اختلافًا في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم، والائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب"(3).

ويرى قدامة بن جعفر أن الشَّاعر الفذّ هو من يشتغل على المعاني ليجسّد بها الأفكار ويصوغ بها الصور، إذ في نظره لطالما "كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من

(1)- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحق: عبد السلام هارون، لاط، 1996، دار الجبل، بيروت، ج2.

(2)- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، (لاط، 1978م، دار المعرفة، بيروت)، 108.

(3)- م.ن، ص127.

شيء موضوع يقبل تشكيل الصّورة منها: مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"[1].

لذا "كان شعرنا العربي القديم حافلاً بالصور الشعريَّة البارعة التي استخدمها الشُّعراء في تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم"[2].

إلا أن الصّورة عند القدماء كانت تعتمد على تجسيد الصّورة البصرية على أساس المحاكاة، فلا تدع الخيال ينعتق من تأثيرها وكان منزعه للتهويل والمبالغة نزوعه منها إلى الكمال الذي ينشده الخيال آنذاك كتشبيه المرأة بالشمس والقمر والكريم بالبحر.

لذا فقد رأى المحدثون "أن الصّورة يجب أن تمنح الشعر ميزة التكثيف العاطفي للفكرة الأساسية، والشَّاعر يوجه المعنى الذي يقصده من هذه الفكرة بتقييده أو التوسع فيه من خلال ارتباطات الشّعور والحس"[3].

أي أنها "انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على الشَّاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسّد... عن صدق أعمق تداخل فيه الذّات والموضوع في علاقة جدلية صحيحة، ومن ثم فإن الصّورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها، بل هي الشّعور والفكر ذاته، لقد وجدا بها، ولم يوجدا من خلالها..."[4].

---

(1)- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (لا ط، 1958م، المطبعة البولسية، بيروت).

(2)- بناء القصيدة العربية، علي عشري زايد (لاط، 1981م، مكتبة العروبة، الكويت) ص68.

(3)- الصّورة والبناء الفنّي، محمد حسن عبدالله، (لاط، 1981، دار المعارف، القاهرة)، ص37.

(4)- الصّورة والبناء الفنّي، محمد حسن عبدالله، (لاط، 1981، دار المعارف، القاهرة)، ص33.

"ومن ثم فإننا نجد أطراف الصّورة في القصيدة الحديثة على قدر واضح من التباعد، والشّاعر هو الذي يقرب بينها لأنه يكشف العلاقات بينها بروحه وخياله، وليس بحواسه، ومن ثم فإنه يهتدي بوحي من الروح والخيال إلى هذه العلاقات الأكثر خفاء وعمقًا"[1].

وأبرز سمات ذلك هو ارتباط الصّورة بالعاطفة الصّادقة التي من دونها تبقى الصّورة ميتة لا حياة فيها ولا تأثير لها "من خلال ثرائها في المدلول وترابط هذا المدلول بسائر الجوانب"[2].

وبذلك كانوا يرون الشعر مرآة الحياة وصدقها دون تكلف أو صنعة، وهو تصوير جميل فيه متعة، وجمال، وخيال صادق لما تحمله القلوب من مشاعر وأحاسيس، وهذا ما أكده عبد الرحمن شكري في قوله:

وإنمـــا الشـــعرُ مـــرآةٌ لغانيـــةٍ ... هـــي الحيـــاةُ فمِـــنْ ســـوءٍ وإحســـانِ

وإنمـا الشـعرُ إحسـاسٌ بمـا خفقَـتْ ... لـــه القلـــوبُ كأقـــدارِ وحَـــدثانِ [3]

ويرى العقاد "أن خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها وبث الحياة في أجزاء النفس بأجمعها"[4].

أمّا إبراهيم ناجي[*] فيرى أن "الشعر موسيقى وخيال وإقناع وصور، فموسيقى الشعر تأتي بالبراعة في اختيار اللفظ وانسجامه ليؤدي المعنى المطلوب، أما

---

(1)- بناء القصيد الحديثة، على عشري زايد، ص72.

(2)- مشكلة المعنى في النقد الحديث، مصطفى ناصف، (لا ط، 1965، مكتبة الشباب، القاهرة)، ص88.

(3)- ديوان عبد الرحمن شكري، جم وتحق: نقولا يوسف (لا ط، لا ت، منشأة المعارف، الإسكندرية)، ج2، ص94.

(4)- م.ن، ص104.

الإقناع ففي حيث يضطرك الشَّاعر إلى متابعته والى السير وراء رأيه والإيمان به، ويملك عليك مشاعرك من غير أن يمللك أو يشعرك أنه يقودك، وأنت تتبع ساحرًا جبارًا لا خلاص لك منه، وأما الخيال فإطلاق النفس للتصورات العالية لا للاستعارات والكنايات اللفظية، وأما الصور الشعريَّة فنعني بذلك أنك حين تقرأ للشاعر قطعة من شعر يكون الشيء كأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد ومجسّم بارز تجاه بصرك"[1].

لذا فالشَّاعر المجيد هو الذي يستطيع أن ينقل مشاعره وأحاسيسه ومعانيه من عقله الباطن الذاتي إلى تجربة فنية نعيش في أبعادها وفحواها.

الصورة الرُّومانسيَّة في الميزان

استطاع الشَّاعر الليبي الرُّومانسيّ أن يستعين بفيض من الصور لتجسيم تلك المعاني التي سكنت روحه، فجاءت صوره صوتًا صادقًا صريحًا عما يعتلج في ذاته، فعكست إحساسه بالحياة والوجود، فرسم "تجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هي: المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر"[2].

ومن هذا المنطلق حرص الرُّومانسيّ الليبي أن تكون صوره ذات "تعبير ذاتي وخلق فني تبدعه مخيلة الفنان التي لا ترى الكون إلا من خلال مرآة الذات،

(*) إبراهيم ناجي بن أحمد ناجي: طبيب مصري شاعر من أهل القاهرة، ولد بها عام 1898م، من مؤلفاته ديوان "ليالي القاهرة"، "وراء الغمام"، توفي عام 1953م، (الإعلام، ج1، ص76).

(1)- مجلة أبولو – المجلد الأول – ديسمبر، 1932، ص355.

(2)- الصّورة الفنيّة معياراً نقدياً، عبد الاله الصائغ، (لاط، لا ت، دار القائدى للطبع والنشر)، ص137.

ولا تعكس الرؤية إلا ممتزجة متفائلة بوجدان الشَّاعر الذي يبصر عالمه الداخلي أكثر من بصره بواقعه الخارجي.."[1].

وبهذا يحاول الشَّاعر الرُّومانسيّ أن يصور لنا ما قبع في وجدانه، وذلك بتكثيف الصور بطريقة مشبعةِ بالتهويلات والمبالغات يساعده في ذلك خياله الجامح وانفعاله الجياش، فيكشف عن براعة صوره الشعريَّة، مصورًا حالاته النفسية التي نبعت من ذاته عن طريق التجسيم والإيحاء، ويستمر في تطويرها وتصعيد مواقفها من الحياة.

وبذلك نراه قد طوّع العالم الخارجي وفقًا لوجدانه وذاته التي يراها قد صارت محور ذلك العالم، فيصورها بحسب وضعه النفسي آنذاك، فإن كان سعيدًا كانت صوره مشرقة وضّاءة، وإن تلفعه الحزن واليأس انغمست صوره في لون قاتم كئيب فيرسم لنا الصور التي تبين لنا شدة السواد الذي يملك عليه نفسه وذلك كقول الشلطامي:

أهـــــــــاجرُ مثـــــــــلَ الطيـــــــــورْ
وأحمِـلُ قلبـي الـذي صـار ينـزِفُ مثـلَ الحمامـهْ
بـــــــــين مخالــــــــبِ نسْـــــــــرٍ
وأرحـلُ داخـلَ نفسي التي عَطِشَـتْ كالصحاري
إلــــــــــى المــــــــــاءْ[2]

فهنا الشَّاعر شبه نفسه بالطيور المهاجرة التي لم تجد في موطنها الأصلي الطمأنينة والأمان والراحة، إذ يوحي لنا فعل (أهاجر) بتكرار هذا الفعل، فهو

(1)- شعر ناجي الموقف والأداة، طه وادي، ص81، 82.

(2)- عاشق من سدوم، محمد الشلطامي، ص16.

دائم الهجرة من مكان إلى آخر، وكأنه يريد أن يقول إن نفسه لم تستطب مقامًا، وكذلك (أحمل، أرحل) فهما دليل المضارعة التي يدلّل بها على تأصيل معاناته واستمراريتها، وأما نفسه فقد أسند إليها الفعل الماضي (عطشت) ليؤكد قدم آلامه وتصحر روحه من الأفراح.

وتضخم لنا الصّورة (وأحمل قلبي الذي صار ينزف مثل الحمامة بين مخالب نسر) شدة معاناته عندما يحمل معه في كل رحلة قلبًا نازفًا متألمًا ومتوجعًا ممزقا بفعل خطوب الحياة وأوصابها، صارخًا طالبًا الحياة والنجاة، ولكن هيهات له أن ينفلت من مخالبها الجارحة التي انغرزت في قلبه، وبتعريفه (الحمامة) وتذكيره (النّسر) يريد أن يقول بأن نفسه واحدة محددة، ولكن الأوصاب كثيرة تأتيه من كل حدب وصوب، لذا لم يعرف (النّسر) أي لم يحدد مشكلة بعينها، وبهجرته المستمرة وتطوافه العديد لم يجد له مكانًا يؤديه إلا نفسه المكسورة المهجورة من كل فرحة وسعادة، فينطوي ويتقوقع داخل جدرانها المتصدعة، ويستجير برمضائها، إذ لا زاد ولا معين له غير الجدب والجفاف من كل أمل وحياة.

ونحن وإن نرى التقليديّة التي اعتمد عليها الشَّاعر في إقامة تشبيهاته (مثل الطيور، مثل الحمامة، كالصحارى) إلا أنها لم تضعف من قيمة الصّورة الكلية في الإبانة عن مقصد الشَّاعر الذي أراد أن يكشفه من شدة ألمه ووحشته في الحياة، أما في صورة الشَّاعرة فتحية حمدو التي تقول:

وكــــم مشَـــــىَ قلبــــــي وحيــــــدًا

يثْقِــــــــلُ الــــــــوهنُ خطـــــــاهْ

وكـــــم شـــــهِدَ ســـــنينَ جـــــدبٍ
قبـــــلَ أن تُمْطِـــــرَكَ الســـــماءْ [1]

فإنها تصور لنا الصمت الكئيب والوحشة التي كانت تسكن قلبها، والتي اختارته ليكون سفيرها لرسم لوحتها الحزينة، فخلعت عليه ذاتها التي كانت تهيم في مجهول يتربص خطاها، ويفوض الحرمان والخوف عليها، ويستريح هذا القلب بعد طول تطواف وإرهاق بلقائه بفارس أحلامه ومنقذه، ليحوّل جدبه إلى خضرة ونماء، وذلك بما أحاطه به من حب وحنان قد افتقدتهما الشَّاعرة، وقد أجادت باستعارة المشي للقلب، وذلك لتصور لنا مأساة من يمشي وحيدًا ضعيفًا يائسًا خائفًا طريدًا في صحراء خلت في الحياة، وتدوم هذه الرحلة القاسية سنوات طويلة تعصف به حوادث الزمن ونوائب الدهر باحثًا عن النجاة والخلاص، وسماء الشَّاعرة هنا سماء غير كل السموات، إنها سماء تمطر بشرًا ! وكأنما تريد أن تقول إن حبيبها قد فعل بها فعل المطر بالأرض الجدباء التي أحياها بعد موتها فاهتزت وربت.

وتطالعنا في صورة عبدالفتاح البشتي صورة قاتمة أخرى وذلك عندما يقول:

جلســـــتُ إلـــــى البحـــــرِ
أصغيتُ
فـــــي حلْقِـــــهِ غُصـــــةْ
مـــــن مواجـــــعِ هـــــذي الخليقـــــةْ
أطرقـــــتُ يغلِبُنـــــي الـــــدمعْ
وإذ آذنـــــتْ شمسُـــــهُ بالمغيـــــبْ

(1)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو، ص9.

رفَعْـــــتُ إلـــــى أفُـــــقٍ نـــــاظري

فألفيتُـــــهُ مشـــــتعلاً بالـــــدماءْ[1]

فهنا جسّم الشَّاعر البحر وجعله شخصًا قريبًا منه يصغى إليه إذا تحدث، وهو هنا يعكس حالته على البحر الذي سمع له غصّة وأنينًا فيشكوه أحزان البشر وأفعالهم، فما كان منه إلا أن أطرق لصوته حزينًا دامع العين، وتكتمل صورة البؤس هذه عندما (يشتعل الأفق بالدماء)، إذ تحوّل نفس الشَّاعر الكئيبة منظر الغروب وذاك اللّون الأحمر المتمثل في الشفق إلى دم قانٍ مشتعل، ليهول من مصاب الخليقة ونهايتها المأساوية إن هي استمرت في غيها وطغيانها وأحقادها.

وقد تضافرت الألفاظ (غصة، مواجع، يغلبني، الدمع، المغيب، مشتعلاً، بالدماء)، في توحيد فكرة الشَّاعر وتأكيد الحزن الذي أسر ذاته، ليرسم لنا بذلك هذه الصّورة القائمة، وهذه صورة أخرى رسمها لنا الفزَّاني في قوله:

كـــــان ليـــــلٌ وطريـــــقْ

أفتـــــدري مـــــا اغتـــــرابُ المتعبـــــين؟

حـــــاملي كـــــلَّ الجـــــراحْ

فـــــي الحشـــــايا والحنـــــينْ

فـــــي الحنايـــــا لبقـــــاعٍ مـــــاتَ فيهـــــا

كلُّ شوقٍ للحياةْ؟[2]

---

(1)- تباريح، البشتي، ص68.

(2)- رحلة الضياع، الفزّاني، ص41.

ويبدو أن الّليل يمثّل الصّورة المجسّمة للأحزان وقسوة الحياة، فغالبًا ما يلح الّليل بالهموم التي تثقل أرواح الشُّعراء، إذ تهيج المهج والأرواح البائسة في الليل، ويتصعد موقف الحزن، ومن ذلك قول الدلال:

آه يـــــا ليـــــلَ الغُربـــــهْ

يـــــا ليـــــلَ الأحـــــزانْ

مـــــا أتفَـــــهَ أن نحيـــــا

أن نهلـــكَ مثـــلَ الكلـــبِ الضـــالْ

أن نتســـــاءلَ ... أن نتفلســـــفَ

عـــــن لا جـــــدوى الكـــــونْ

وعبثِ الأزمانْ[1]

فنرى أن الصّورة الفنِّيَّة قد أتت معبرة عن الخط الرُّومانسيّ العام عند الرُّومانسيّين، إذ استطاع أن يبيّن لنا القاسم المشترك بين روحه الشّفافة وبين ما يحدثه الّليل في النص من صور قاتمة... انبثقت من وحي انفعالاته الخاصّة، إذ نلحظ من خلال قوله (ما أتفه أن نحيا... أن نهلك مثل الكلب الضال) كيف أن صورة الموت تلح عليه إلحاحًا عميقًا يكسوه العويل والقناعة بالضياع.

وفي المقابل من هذه الصور تطالعنا في دواوينهم الشعريَّة صور وضّاءة مشرقة تنبثق من نفس مفعمة بالغبطة وبالسعادة، فيناجون الحياة والطّبيعة بروح صادقة نحس بأنفاسها التي تهمس بأعذب الألحان وأرق المشاعر، حتى ليخال لمن يطالع هذا الجانب من الصور أن حياة الرُّومانسيّ كلها مليئة بالسعادة مفعمة بالأمل.

---

(1)- تقاسيم على وتر الغربة، عبد الباسط الدلال، ص41.

وهذه الروح المتفائلة غالبا ما نجدها في النجوى الصّادقة ما بين الشَّاعر ومحبوبته، وبينه وبين عناصر الطّبيعة، ومن ذلك هذه الصّورة التي تميزت بمسحة صوفيّة فيها تعانقت ذات الشَّاعر مع وجدان حبيبته فبزغ من خلالها شعاع من نور وأمل... إنه الحب بكل معانيه..

ودِدْتُ لـو أنَّ مـا فـي القلـب أكتُمُـهُ	قـد فـاضَ حتى تعدّى الكـونَ ما يكِفُ
نسـجْتُ منـه دُنـى فـي غمـرةٍ سـنَحَتْ	بهـا السـوانحُ أو أغْضَـتْ لهـا الصُّـدَفُ ؟
زانـت رباهـا ريـاضُ الوجْـد، لا ألـمٌ	ينـالُ منهـا، ولا ينتابُهـا الأسَـفُ
تُبْـدي البشاشـةَ للولْهـانِ، لا عـذَلٌ	فيهـا يلـومُ ولا الأحـلامُ تنخسِـفُ
يـا طالمـا حبَّـر الطـرفُ الكسـيرُ رؤىً	وأمَّـن الخـافقَ الـواهيَ إذا يجِـفُ[1]

فهنا صوّر الشَّاعر قلبه وعاء حوى حبًا فاق سعته ففاض عليه، وليعظّم من شأن هذا الحب جعله يفيض حتى ملأ كل الكون!

كما صنع من هذا الحب دنيا من الرؤى السعيدة لا مكان للأم أو للأسف فيها في قوله (نسجت منه دنى ، زانت رباها رياض وجد) فهنا نجد الشَّاعر قد حسم هذا الحب وجعل منه نسيجًا رائعًا في غفلة من الأيام ونوائبها، وذلك عندما استعار لها صفة غض الطرف في قوله (أغضت لها الصدف) كما جعل للحب رياضًا غناءة تزّينه، والألم هنا قاصر على النيل منها في صورة استعاريّة رائعة، كما استعار للرؤى صفة الأسف التي هي من خصائص الإنسان المتردد النادم دائمًا.

(1)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص56-57.

وهذه الرُبى تبدي البشاشة لكل ناظر إليها وبخاصّة العاشق الولهان، وفي هذه الدنيا المرسومة من خيال الشَّاعر التي لا عذول فيها ينغص على العاشق حبه، ولا الأحلام السعيدة تتلاشى، إذ لطالما ساعدته عيون حبيبته في خلق هذه الدنى الرائعة، وآمنت قلبه من كل خوف في صورة استعاريّة جميلة تضمنها البيت الأخير، حتى تضافرت هذه الصور الجزئية لتكون صورة كلية مشرقة لذات الشَّاعر ووجدانه، ويصور لنا الشَّاعر حسن السوسي في النص الذي يقول:

سـألت الفـؤاد أمـا زال يذكـ ... ـرُ أحبابَـهُ فـي "سـلا"[*] أم سـلا؟

أمـا زال يـذكرُ ليـلَ "الرَّبـاط" ... وأيامهـا الحلـوةَ المُجْتلَـى ؟

ويـذكرُ مـوجَ المحـيطِ الوديـعِ ... وقـد غَسَـلَ الرمـلَ والجنـد لا

ضـحوكًا يـداعبُ تلـكَ الرمـا ... لَ يقبِّلُهـا مُـدْبِرًا مَقْـبلاَ

يعابـثُ أذيـالَ هـذي وتلـ ... ـك يمُـدُّ لهـا نظـرًا أحـولاَ

أيـذكر مـا زالَ "رقـراقَ" إذ ... مشـى رَغَـدًا وجـرى سلسـلاً

كـزوج اثنتـين مُحـبٍ ودودٍ ... بحبهمـا الـدهرَ لـن يعْـدِلا

يهـادي لتلـكَ ورودَ المُنـى ... رِطابًـا وهـذى قطـوفَ العلـىَ [1]

يصور لنا صورة رائعة عن محيط المغرب بطريقة مبتكرة ملؤها الحبور والمتعة، فمنظره الخلاب يدخل السرور على القلوب، ويسكر الروح بنشوة لا يدركها إلا من ملك وجدانا رقيقًا كوجدان الشَّاعر عندما رسم لنا صورة مليئة بالظلال والحركة، لتدب فيها الحياة، ونحس بالأثر النفسي الذي أراد أن يسبغه الشَّاعر على الصورة.

(*) سلا مدينة بالمغرب بجوار الرباط يفصل بينهما نهر الرقراق، (الديوان، ص94).

(1)- نماذج حسن السوسي، ص94.

فقد رأى في موج المحيط إنسانًا هادئًا رائعًا، دأب على غسل رمال شاطئه وأحجاره لتصير جلية براقة، ليبدأ بهذا في رسم لوحته المشرقة... يفتؤُ بقوله: (ضحوكًا يداعب)، فبهذه الصّورة الاستعاريّة يجعل الموج محبًا، ضاحكًا، مستبشرًا، مداعبًا، وملاطفًا حسناءه (الرمال) في غدوه ورواحه، فهو لا يفتؤ يقبلها ويعابثها، ولا يغفل عن ملاحقة الحسناوات اللواتي يعبرن مياهه ويختلس النظر إليهن، ويتمسح بجمالهن.

ويتحول لذكر نهر (الرقراق) الذي كان في مشيته شيء من الكبر والرفاهية، ويرسم له صورة تشبيهية رائعة عندما زوجه باثنتين في قوله: (كزوج اثنتين)، وجعله زوجًا عادلاً محبًا، فإن أهدى للأولى الأمنيات الغالية قطف للأخرى الأحلام والرؤى الجميلة.

وهذه الصّورة التي يندمج فيها الشَّاعر مع الطّبيعة نجدها تسلط الضوء على أعماقه، فتكشف لنا عما يعتمل في ذاته وتقرّبنا إلى نفسه وإحساسه وتساعدنا على التقاط صورةُ المشعة النابضة بالانفعال الجياش، الذي يسّر له مزج تجربته الذاتيّة بعناصر الصّورة التي ابتدعها.

أما في صورة خالد زغبيَّة التي يقول فيها:

خِلْتُـــــكِ ترقُصِـــــينْ
تمـــــــرَحينَ ... تهتُفـــــينْ
مـــن فَـرْطِ مــا احتـواكِ مــن حُبـورْ
أوحــــى بـــهِ خطـــابيَ الصـــغيرْ
يـا أنـتِ.. يـا هيفـاءُ.. يـا رهيفـةَ الشّـعور
يــا نسْــمةً رقيقــةً مــرَّتْ علــى غــديرْ

يـــا أنـــتِ.. يـــا فراشـــةً مشـــبوبةَ الشّـــعور

تحــــــومُ حـــــــولَ نـــــــورْ

تطـــــوفُ بـــــــالورودِ، والزهـــــورْ

جناحُهـــا، أرقُّ مـــن تغريـــدةِ الشُّـــحرورْ

أرهــــــفُ مـــــنْ حريـــــرْ

يـــا أنـــتِ.. يـــا شـــقيقةَ الشّـــعور

طفليـــــــــــةَ الضـــــــــــميرْ

يـــا غنـــوةً عـــذراءَ فـــي فـــؤاديَ الغريـــرْ

خِلْتُــــــــــكِ ترقُصـــــــــــين

تهتُفين ... تُنْشِدينْ [1]

تتآزر الصور الجزئية لتكون لنا صورة كلية عميقة المعنى، نحس من خلالها بروح الشَّاعر المتسامية، التي تهمس في آذان عواطفنا برقة وجمال... تخبرنا عن روحه التي صلت في محراب العشق والجمال، إذ رسم لنا صورة مشرقة مضيئة لتلك الحبيبة باستعماله للأفعال (ترقصين، تمرحين، تهتفين، تنشدين) فهذه الأفعال تجعل الصّورة مفعمة بالحركة والنشاط والفرح والشباب والتجدد.

وكذلك اختياره الأسماء (نسمة، رقيقة، فراشة، نور، الورود، الزهور، تغريدة، الشحرور، حرير، طفليه، غنوة، عذراء ..)، فكل هذه الأسماء أوحت بالشفافيّة التي كانت تحيط الشَّاعر، فأعطت جوًا نفسيًا للصورة عكست تلك الأحاسيس الرائعة.

(1)- السور الكبير، خالد زغبيّة، ص52-53.

وبأسلوب النداء الرقيق والجميل المقرب والمتكرر للحبيبة يعطينا بدوره الحالة الوجدانية التي كان يعيشها الشَّاعر مع تجربة حبه، ناهيك عن التّشبيهات المتكررة التي تلقي على الحبيبة ظلالاً قدسية من الوداعة والطهارة والرقة والعذوبة، بحيث يصوغها في صور ذاتيّة خاصّة للشاعر في نظرته لتلك الإنسانة، فهي (نسمة رقيقة، تغريدة الشحرور، شقيقة الشّعور، طفلية الضمير، غنوة عذراء..)، فوجه الشبه النفسي الذي ربط ما بين المشبّه (المحبوبة) والمشبّه به في قوله مثلاً (غنوة عذراء) يشير إلى وجه الشبه النفسي المتمثل في الطهر والبراءة، ويسبقها بقوله (طفلية الضمير)، إذ شبهها بضمير الطفل البريء الساذج الذي لم يعكر صفوه شيء، لذا فهي عذبة رقيقة (أرهف من الحرير).

وبهذا الرسم الجميل يعمّ الفرح والشباب والصبا الصّورة الشعريَّة المشرقة التي كانت حاضرة من السطر الأوّل إلى آخر سطر في المقطع إذ حمّلها الشَّاعر بدلالات نفسية عميقة.

ركائــــز الصّورة الرُّومانسيَّة

وقد اعتمد الشُّعراء الرُّومانسيّون في تشكيل صورهم الفنِّيَّة على أدوات شعريَّة ساعدتهم في دمج رؤياهم في سياق متناغم مع ذواتهم، وبالتالي وصف حالتها الفكرية والعاطفية، وشرح تقلباتها مع كل أوجه الحياة، وأهمّ هذه المرتكزات:

وانقسمت فيه تشبيهات الرُّومانسيّين على ثلاثـة أنــواع:

النوع الأوّل: وهو "أمر يرتد إلى الأشكال والهيئات الخارجية ويقوم على ملاحظة نوع من النسبة المنطقية بين الأطراف المقارنة، أكثر مما يقوم على ما يمكن أن نسميه بالتناسب النفسي، الذي ينبع من المواقف والانفعالات الإنسانية التي يتشكل منها نسيج التجربة الشعريَّة"[(1)]، ومن ذلك قول السوسي:

تشْــعُرُ حــينَ حضــورِكَ فــي حَضْــرتِها
أنكَ ضائعْ
تتلاشــى فــي ملكــوتِ الســحرِ الرائــعْ
تُبْحِـــرُ فـــي غَسَـــقِ العينـــينْ
وفـــــي شـــــفَقِ الخـــــدَّيْنْ
وفي وردِ الشفتينِ الراعشتينْ [(2)]

فهنا الشَّاعر يصف محبوبته بأنها عالم من السحر الرائع الذي يخلب لب الناظر إليه، ويتيه في عالمه اللامتناهي، ولا يملك إلا أن يسلم نفسه لدهشة عظيمة ممزوجة بلذة النظر وروعة الإبهار، ثم فصّل بعض ملامح المحبوبة عندما شبه عينيها بالغسق سوادًا وعمقًا واتساعًا، وخديها بالشفق الأحمر الجذاب، وشبه شفتيها بالورد حمرة، ونعومة، ورقة وشبابًا.

---

(1)- الصّورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي جابر أحمد عصفور، (لاط، لات، دار المعارف، القاهرة)، ص189.

(2)- تقاسيم على أوتار مغاربيه، السوسي، ص 206.

وهنا يلاحظ أن المشبّه يماثل المشبّه به من ناحية المظهر مع قدر من المبالغة والتهويل، وبذلك تكون المماثلة قائمة على الشكل الخارجي فقط، بما حوى من علاقة منطقية بين طرفي التّشبيه، مع مراعاة أن يكون المشبّه به أعظم قدرًا من المشبّه لتتم الغاية المرجوة من التّشبيه وهي المغالاة والمبالغة، أو كقوله أيضًا

لمّـا هتفْـتُ أتـاني صـوتُها مرِحًـا كأنـهُ بعـضْ ألحـانِ المزاميـرِ[1]

فهنا تحقق وجه الشبه بين صوت الحبيبة ولحن المزامير في الرقة والعذوبة والجمال، وما يحدثه الاثنان في النفس من إثارةٍ للمشاعر والأحاسيس العذبة، أي أن "الصفة موجودة على حقيقتها في طرفي التّشبيه"[2].

ومن ذلك قول عبد المجيد البشتي:

أنـا كالعطشـانِ ينـبُشُ فـي التـرابْ
أنْـبُشُ الماضـي ... وأيـامي العِـذابْ[3]

فهنا الشَّاعر شبه نفسه بالعطشان الذي ينبش التراب بحثًا عن الماء بلهفة وترقب شديدين، وكذلك هو ينبش ماضيه باحثًا فيه عما يروي ظمأ نفسه من ذكريات عذبة وماضٍ جميل تولى في غيابات الزمن... وفي ذلك تناسب منطقي بين حالة المشبّه والمشبّه به، واتفاق في وجه الشبه وهو البحث والترقب واللهفة والحاجة الماسة، فهذا به حاجة إلى إحياء نفسه بالماء، وذلك بحاجة لإحياء روحه بالذكريات، ومن ذلك أيضًا تشبيه الربيعي.

---

(1)- م.ن، ص187.

(2)-معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، (ط1، 1975، منشورات جامعة طرابلس، طرابلس)، مج1، ص213.

(3)- زغاريد في علبة صفيح، عبد المجيد البشتي، ص123.

فـــإذا هَمَسْـــت فأنـــتِ نَغْمـــةُ طـــائرٍ
والياســـمينُ متـــى مَـــرْرتِ شـــذاكِ [1]

ونلاحظ هنا الطريقة السطحية في التّشبيه، وذلك بوضوح العلاقة المنطقية بين همس الحبيبة ونغمة الطائر، فهو لم يستعمل لفظة (صوت الطائر) بل نغمته، أي أعذب ما عنده، كما شبه رائحتها برائحة الياسمين رقة ونعومة، ومن ذلك أيضًا قول الدلال:

بعيـــــونٍ كالمهـــــا ناعســـــةٍ   وشـــفاهٍ مثـــلِ كَـــرْزٍ يُشْـــتَهي
وحـــديثٍ يقْطُـــرُ الســـحرُ بِـــهِ   ودمٍ كـــالخَمْرِ عـــذبٍ كـــالهَوَى [2]

إذ شبه عيونها الناعسة بعيون المها اتساعًا وجمالاً، وشفتاها بحمرة الكرز ولذة طعمه، وفعل حديثها بالسحر، ودمها بخفة الخمر في رأس شاربها وفي عذوبة مذاقها، وشبّهه أيضًا بجمال الحب ورقته وعذوبته.

"وبذلك تكون وظيفة التّشبيه في هذا النوع التّحسين والمبالغة، وتكون العلاقة بين طرفي التّشبيه حرفية مباشرة، تهتم بالعلاقات الخارجية وتلحق المشبّه الأصل بالمشبّه به الزائد عنه..."[3]، وهذا ما لاحظناه من خلال الأمثلة السابقة.

النوع الثاني: وهو التّشبيه الذي لا يعتمد على وجود تناسب منطقي بين طرفيه، وإنما يؤلف بين شيئين بعيدين، وهو ما شهد بحسنه ابن رشيق عندما

(1)- ذلك المتكيء على كتف الوادي، محمد الربيعي، ص22.

(2)- تقاسيم على وتر الغربة، عبد الباسط الدلال، ص37.

(3)- الصّورة الشّعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت الجيار، (ط2، 1995، دار المعارف، القاهرة)، ص169.

قال: "وإنما حسن التّشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك"[1]، ومن هذا قول السوسي:

علَّمْتُهـــا بعلامتـــينِ "بنونـــةٍ" "وبخالِهـــا" المترفِّـــعِ المتكبِّـــرِ
فكأنَّمـــا هـــو نحلـــةٌ قـــد حلَّقَـــتْ ودنَـــتْ، لترشُـــفَ مـــن رحيـــقِ السّـــكَّرِ[2]

فهنا وإن كان وجه الشبه منطقيًا ما بين النحلة والخال في صغر الحجم واللون، إلا أننا لا نرى منطقية ما بين الخد ورحيق السكر إلا في رابطة تخيلية تمثلت في العذوبة والحلاوة المحققة في الزهر المحلق عليه من قبل النحل، ولكنّه ليس بمحقق في الخد إلا على سبيل التخيّل، ومثال ذلك أيضًا قول الجعيدي:

أُحِبُّكِ
شـــــامخةً كالنخيـــــلْ
خجولـــــةً كـــــالنوارسْ
كالصـــواري أُحِبُّـــكِ فـــي زمـــنِ الجنـــونْ[3]

فليس ثمة رابطة منطقية تربط بين الحبيبة والنخيل، إلا أن الشَّاعر قرّب بينهما عن طريق وجه شبه تخييلي وهو (العلو والرفعة) وكذلك بينها وبين النوارس، فالخجل صفة محققة للمرأة، ولكنها غير محققة للنوارس، ولكنه ربط بينهما بوجه شبه تخيلي وهو الوداعة والانزواء عن الناس، كما أنه لا توجد رابطة حقيقية أو منطقية بين حبيبته والصاري، ولكنه ربط بينهما بوجه شبه

(1)- العمدة في محاسن الشعر، أبو علي حسن بن رشيق، ج1، ص289.
(2)- نوافذ، السوسي، ص 109.
(3)- مقاطع، الجعيدي، ص93.

تخيلي وهو المتانة والقوة والارتكاز، فالصاري لا يستقيم حال السفينة إلا به، لأنه يثبت عليه الشراع الذي سيوصلها إلى بر الأمان، وهذا ما تمثله الحبيبة لحبيبها، وبخاصّة في زمن مضطرب كالزمن الذي يعيشه الشَّاعر، أو كتشبيه الشلطامي الرائع:

كنت كأخشابِ زورقٍ بادٍ على الرملْ
تلفَحُهُ الشّمس والريحْ
منذُ ألوفِ السنينْ[1]

فهذه الأخشاب البالية التي لوحتها الشّمس لأمد بعيد وهي ملقاة على رمال الرمضاء حتى صارت هشيمًا تذروها الرياح، فهي كشخص شاعرنا الذي أخذ منه الزمان زهرة شبابه وقوته ونفعه وألقى به على قارعة الحياة، فنحن لا نرى أي علاقة بين الطرفين، إذ تنتفي العلاقة المنطقية بين طرفي التّشبيه (الرجل، الخشب)، فالطرفان متباعدان، ولكن الشَّاعر قرب بينهما بواسطة وجه شبه تخييلي وهو "ما لا يكون في أحد الطرفين إلا على سبيل التخييل، بأن تجعل المخيلة ما ليس بمحقق محققا"[2].

النوع الثالث: فكان في تشبيهات تباعدت طرفاها، ولم يكن بينهما وجه شبه تحقيقي ولا تخيلي، إنما اعتمدت على التناسب النفسي الذي يؤلفه الشَّاعر بينهما، حيث تأخذ العلاقة بين طرفي التّشبيه شكلاً نفسيًا ذاتيًا تظهر رؤية الشَّاعر واضحة فيه، فالشَّاعر لا يعتد "بنسق الأشياء كما هي واقعة في الحياة،

---

(1)- عاشق من سدوم، الشلطامي، ص17.

(2)- معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، مج1، ص259.

بل يلجأ إلى أغوار نفسه البعيدة يستمد من مخزونها الرموز المتباعدة في المكان والزمان لينقل شعورًا، أو فكرة أو حالة نفسية..." [1]، ومن بين هذه الصور قول السنوسي:

عينـــاك هـــي الأحـــلامُ زَهَـــتْ		أَكْـــرِمْ بهـــا عنـــدي أفُقَـــا [2]

فالتّشبيه وقع بين الأحلام وعيون الحبيب، وليس هناك رابط منطقي يربطهما أو وجه شبه يقرب بينهما، ولكن عيون الحبيبة أخذت تولد في داخله الأمل والرؤى الجميلة وتبعث في نفسه زاهي الأماني وتشعره بالسعادة والرضا فتناسبت القيمة النفسية المنبعثة من إحساس الشَّاعر بحبيبته الأمر الذي أوحى له بوجه الشبه فيما تحدثه الأحلام في نفس النائم إذ تنقله من عالم قلق مليء بالتناقضات والقسوة إلى عالم متناسق هادئ وبديع تنحلّ فيه كل المتناقضات.. وكذا أحلام عالم اليقظة لا تقل روعة عن أحلام المنام إن لم تزد عليها، لأن الإنسان يصنعها على أم عينه كيفما شاء وأحب، وشبيه ذلك قول الشَّاعر القشَّاط:

تُشْـــرِقُ الآمـــالُ مـــن غُرَّتِـــهِ		كسـحابِ الغيـثِ فـي العـامِ الجَـدِبْ [3]

نلاحظ أن الشَّاعر قد اختار وجه شبه نفسيًا بين المشبّه والمشبّه به، إذ لا نجد رابطًا منطقيًا يربط بين (الآمال، السحاب) إلا أن السحاب هنا ليس كأي سحاب، إنه سحاب ممطر خصب يعطي البشر والسرور في نفس المتلقي، وقد قوّى العلاقة اللغوية بين السحاب الممطر والآمال المشرقة عندما نقل العلاقة

---

(1)- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل (ط1، 1988، دار العود، بيروت) ص74.

(2)- آمال علي سماء القصيد، السنوسي، 63.

(3)- بحة الناي، القشّاط، ص95.

بين الطرفين إلى علاقة نفسية في المقام الأول، فالآمال التي يبديها وجه الحبيب وما تحوي من بشرى وأمل توازي قيمة الفرح والبشر بالغيث الذي تحمله السحب في العام الجدب، ومن ذلك أيضًا تشبيه حسن صالح في قوله:

أيـــامَ كانـــتْ عَذبـــةً تحيـــا كأنفـــاسِ الـــورودْ

كالموجـــةِ البيضـــاءِ كالأزهـــارِ كـــالفجرِ الجديـــدْ

كجـدولِ الـوادي الشـجيرِ بمائهـا العَـذْبِ الفريـدْ

كالنحـلِ يتلـو فـي الضُّـحَى للزهـرِ ألحـان الخلـودْ

كعـرائسِ الحـبِّ الطَّهـورِ تمـيسُ فـي القلـبِ العميـدْ[1]

وتستمر المشابهة النفسية، ولكنها تأخذ شكل التّشبيه المتعدّد، فالشَّاعر يشبه الأيام العذبة بأنفاس الورود رقة وشفافيّة، وبالموجة البيضاء طهارة ونقاء، وبالأزهار شذى ونظارة وعبيرًا، وبالفجر الجديد براءة ونظافة من الشرور والآثام، وبجداول الوادي المشجّر الرقراق نماءً وازدهارًا، وبالنحل لحنًا متناسقًا ونظامًا بديعًا، وبعرائس الحب طهارة وشبابًا وتألقًا، ويلاحظ أن وجه الشبه الذي يجمع بين طرفي التّشبيه هو وجه نفسي نتوضح به موقف الشَّاعر من المشبّه، فيرسم لنا صورة من خلال ذاته.

وهذا النوع من التّشبيه هو الأكثر تداولاً عند شعراء الرُّومانسيَّة، لأن الشَّاعر يستطيع أن يركب منه الصور التي تعبّر عما يشعر به داخليًا، وبهذا التشكيل الفنّي استطاع الشَّاعر الليبي أن يعبّر عن بعض ما كان يختلج في ذاته من رؤى وتصورات في محاولة لخلق معادل حسي لانفعاله ومشاعره، ومن هذا أيضًا قول الفاخري:

---

(1)- ديوان بعد الحرب، حسن صالح، ص21.

فلتقْبلـــــي صـــــمتي المعبَّـــــرَ إنَّـــــهُ
ترتيـــــلُ عُشّـــــاقٍ وهمـــــسُ زهـــــورِ
وتفهمـــــي عجْـــــزي الجميـــــلَ فإنَّـــــهُ
مثـــــلُ الشُّـــــعاعِ رســـــائلٌ للنـــــورِ
عـــــذبٌ نـــــداءُ الحـــــبَّ فـــــي نظراتِنـــــا
هـــــو كالـــــدُّعاءِ علـــــى لســـــانِ صـــــغيرِ
هـــــو ســـــجْدةٌ للحـــــبَّ فـــــي محرابِـــــهِ[1]

يريد الشَّاعر أن يصور عظمة الصمت في حضور الحبيبة، من جلال الحب وعظمة الموقف، وهو موقف يخضع له كل الكون، فيستخدم تشبيهات متعدّدة لرسم هذه الصّورة الفنِّيَّة، ويلاحظ هذا الخضوع في تشبيهاته (إنه ترتيل، مثل رسائل للنور، كالدعاء، هو سجدة) وهي تشبيهات تعطي إيحاءات دينية مما يعكس قدسية الموقف ورهبة الإحساس والشّعور الفياض لدى الشَّاعر أمام حبيبته.

الاستعارة

تعدّ الاستعارة من المجازات اللغوية التي طورت من شأن التّشبيه ليكون أكثر استيعابًا لخيال الشَّاعر، وتجسيدًا لانفعالاته و"الاستعارة أمر أصيل في الشعر بل نكاد نقول إنها خيوط نسجه، وهي منه كالنحو من اللّغة"[2].

وقد أدرك رومانسيو ليبيا قيمة الاستعارة في بناء صورهم الفنِّيَّة فاعتبروها أداة متميزة لرسم عواطفهم وأحاسيسهم، ومن هذا المنطلق وجدوا أن "الاستعارة

---

(1)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص12.

(2)- النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور (لا ط، 1948، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة)، ص36.

الشعريَّة هي انتقال من اللّغة ذات اللّغة المطابقة إلى اللّغة الإيحائيَّة، انتقال يتحقق بفضل استدارة كلام معين يفقد معناه على مستوى اللّغة الأولى، لأجل العثور عليه في المستوى الثاني"[1].

وبتتبعنا لشعر الرُّومانسيَّة في ليبيا وجدناه حافلاً بهذا النوع من التّصوير، وذلك لقدرته على تجسيد المعاني المنضوية في ذات الشَّاعر، وقدرته "على تصوير الأفكار العميقة، والأحاسيس المكثفة التي تنتجها التجربة الشّعورية أو ترافقها في أثناء عملية الإبداع"[2]، لذا فقد فرضت الاستعارة نفسها على طبيعة الشعر الرُّومانسيّ في عدم اعتمادها على التناسب المنطقي الذي كان يعتمده الكلاسيكيون بين المستعار منه والمستعار له، وذلك لأن "طبيعة الشعر الرُّومانسيّ الذي يعتمد على ذات الفنان كمحور لإدراك الشَّاعر الجمالي حطمت هذه المناسبة المنطقية وجعل الاستعارة تتخطى هذه الحواجز المنطقية وتصل الطرفين ببعضهما وتصهرهما في وحدة واحدة تتناسب مع انصهار الشَّاعر الرُّومانسيّ في تجربته أو موضوع شعره"[3].

وأكثر ما استعمل شعراء الرُّومانسيَّة الاستعارة التخييلية وهي التي تعتمد على التّشخيص والتّجسيد في تصوير معانيهم وأفكارهم وبث الحركة والحياة فيها

(1)- بنية اللّغة الشّعرية، جان كوهن، تر: محمد المولى ومحمد العمري(ط1، 1986، مطبعة الفضالة المحمدية، المغرب)، 205

(2)- التّصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، عدنان حسين قاسم، (لاط، 1988، مكتبة النجاح، الكويت)، ص116.

(3)- الصّورة الشّعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت الجيار، ص134.

"وتجسيدها تجسيدًا يكشف عن ماهيتها وكنهها بشكل يجعلنا ننفعل انفعالاً عميقًا بما تنضوي عليه..."[1].

ومن هذا التّجسيد ما يقوم "بإخراج الأفكار والمعاني المجردة والأحاسيس، ومظاهر الطّبيعة الجامدة في صور كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة"[2]، وغالبًا ما يأتي تشخيص الشُّعراء لعناصر الطّبيعة، وذلك لإسقاط مشاعرهم وأحاسيسهم على مظاهرها وخلق صورة فنية تتصور على قدر من الجمال بقصد إحداث التأثير في نفس المتلقي كقول البشتي:

والبحــرُ يحضِــنُ شمسَــهُ عنــدَ المســاءْ

فتســتحيلُ بفعــلِ ســاحرٍ غــامضْ

قمــرًا جمــيلاً يُغْــري بطلعتِــهِ الشــجَرْ

يــا ضِــحْكَةَ الفيــروزْ

يــا زهــراتِ لــوزٍ شقشَــقَتْ

فتبسَّــمَ المــرجُ الفسيــحُ علــى زنــابقَ حلــوهْ [3]

فقد جعل البحر عاشقًا يحتضن حبيبته ساعة الإمساء مصورًا لحظة الغروب وغياب الشّمس في البحر، ليتمخض عن هذا العناق قمر جميل يغوي الشجر بطلعته البهيّة، وهو بهذا ينقل إحساساته الذاتيّة، وهدوء نفسه، وجمال طبعه في أثناء تصويره لهذا المشهد، ويزيد من جمال هذه الصّورة الفيروز الضاحك والزهرات التي تغنّي وتصدر أصواتًا وألحانًا جميلة كأصوات العصافير مما يحدث

(1)- التّصوير الشعري، عدنان حسين قاسم، ص81.

(2)- الشّاعر الرّومانسي، أبو القاسم الشابي، عبد الحفيظ محمد حسن، (لاط، 1988، مطبعة التيسير، القاهرة)، ص2002.

(3)- قسمات الرمل والورود، عبد الفتاح البشتي، ص18.

البهجة في نفس المرج، المشخص هو الآخر فيبتسم وتنفرج عن ابتسامته زنابق جميلة رائعة.

ومن الصور الاستعاريّة الجميلة ما أسقطه الشَّاعر محمد المهدي على البحر فيجعله وشاطئه مسرحًا لذكرياته ومتحدثًا بلسان قلبه إذ يقول:

وعلـــــــى الشـــــطِّ تـــــــراءتْ
ذكرياتي
هـــــــا هنـــــــا بـــــــالأمسِ
كانـــــــــــت وقفـــــــــــةٌ
للهوىَ
بـــــين عـــــذابِ الأمنيـــــاتْ
حمـــــل الشـــــطُّ لهـــــا فـــــي رملِـــــه
رفَّـــــةَ الآمـــــالِ فـــــي صـــــدرِ الحيـــــاةِ
وارتمـــــــــــى المـــــــــــوجُ
علـــــــــــى أصـــــــــــدائِها
يرشِـــــــــــفُ الشـــــــــــوقَ
حثيـــــــــــثَ الرشـــــــــــفاتِ [1]

إذ يبدأ بتجسيم المعنوي ليُرى رؤية العين ماثلاً أمامه نصبًا تذكاريًا لسالف الأيام، فنرى الهوى شخصًا واقفًا بين أكوام العذاب والأمنيات التي حمل الشاطئ لها مع رمله رعشة الآمال في قلب الحياة ليرتمي الموج في حضن الذكريات ويرتشف رشفًا حثيثًا ما بها من شوق وحنين.

(1)- هو الحب محمد المهدي، ص60.

وبهذا التّجسيم والتّشخيص استطاعت أصابع فنان رقيقة أن ترسم لنا لوحة فنية رائعة تجسّدت فيها معان رائعة كانت تجول في نفس الشَّاعر، فهو عندما (جسّم) المعنويات في قوله (رقّة الآمال، على أصدائها تراءت الذكريات، بين عذاب الأمنيات، يرشف الشوق) أعطاها معنىً حسيًا تدركه الحواس ليستطيع بذلك أن ينقل لنا ما جال في نفسه من معانٍ غير محسوسة بإسقاطها على المحسوسات.

وزادت بلاغة الصّورة عندما شخّص كل من (الهوى) فجعل له وقفة الإنسان المتأمل (الموج) عندما ارتمى رمية العاشق الوِلهان على أصداء الذكريات و(الشط)، عندما حمل رفة الآمال و(الحياة)، فجعل لها قلب إنسان يحمل الآمال العذبة، أما في قول الفاخري:

وحروفـــــــي تتــــــراقَصُ نشـــــوى
لتقبِّـــــــلَ يــــــدَها بحنـــــــانْ
تشـــــكُرُها عــــن طهــــرِ صـــــلاةٍ
أدّتهـــــــا تلـــــك العينــــــانْ
تشــــكُرُها عــــن ذوبِ عبيـــــرٍ
سالَ جداولَ من ريْحانْ [1]

فنجده يستغل التّشخيص في تعميق الأثر النفسي لذاته المتأججة بالعواطف، إذ جعل حروف ديوانه غانيات ترقص من النشوة التي أحدثتها لمسات عين الحبيبة عليها، لتقفز من بين الكلمات وتقبل يدًا ناعمة رقيقة، وتقدم لها الشكر وتبايعها على الطاعة والحب، وتشكرها على الصلاة التي أدتها في محرابها

(1)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص92-93.

تلك العيون، كما تشكرها على العبير الفواح الذي سال من عينيها كجداول رائعة من الريحان، وهنا التحمت الصّورة الاستعاريّة مع التّشبيهية الأخيرة لتعطي المشهد الكلي لذات الشَّاعر، وتعكس لنا نفسيته وشدة حبه وولهه بتلك الفتاة.

كما استعمل هذا التّشخيص الرّبيعي في قوله:

سكب الصباحُ بوْجنَتَيْكِ رحيقَهُ

والغصنُ من عُمْقِ الُربى حيَّاكِ[1]

فهنا شخص الشَّاعر الصباح وجعله شخصًا يسكب الراح في وجنة الحبيبة التي جسّدها الشَّاعر (كأسًا) رائقًا شفافًا لتحتوي رحيق الصباح، فيعكس بلورها ذلك الصفاء والنقاء والإشراق الذي يتميز به الصباح، وجعل الغصن النظر شخصًا مولعًا بحب هذه الفتاة التي تمثلته قامة وليونة ونضارة وميسًا فقام يحييها من بعيد.

أما في قول السنوسي:

تزهو في صدى أغنيةٍ تترشَّفُنِي عِرْقًا عِرْقاَ

وتميسُ على شفتي أهواكَ جداولَ تسلبُني نُطْقَا[2]

فقد حاول تقريب فكرته، حيث أضفى على المعنويات صفات مادية زادتها وضوحًا، إذ جعل الأغنية نبتة تزهر، وتخضر، وتكبر حتى تستعمر كل كيان الشَّاعر فتغزوه عرقًا عرقًا، وأضاف إلى هذه الأغنية صفة الميس الذي هو من

---

(1)- ذلك المتكىء على كتف الوادي، محمد الربيعي، ص22.

(2)- آمال علي سماء القصيد، السنوسي، ص63.

صفات الغانيات الحسان، فجعلها تميس غنجًا ودلالاً ونشوة بهذا الهوى العذب الذي سالت به جداولاً، فسلبته النطق من شدة الوله والحب والهيام الذي يعقد لسان الحبيب أمام عظمة وقدسيّة الحب والمحبوب، والسلب هو صفة الإنسان الذي يأخذ الأشياء عنوة وقهرًا من غيره، وهذا فعل الحب به الذي سلبه حق النطق والكلام في جلال الحب وملكوت الحبيب، وفي استعارة علي حامد التي تقول:

أمـــــــــــواجٌ زارت شـــــــــــاطينا
فســـــــكبْتُ الـــــدمعاتِ حنينــــــا
وركِبْـــــتُ البحــــرَ مـــــع الـــذكرى
لكـــــأنَّ المـــــــوجَ ينادينـــــــا
مجـــــدافي كـــــانَ لَظَـــــى شـــــوقي
وهـــــواي العـــــذريُّ ســـــفينا [(1)]

شخَّص الأمواج وجعلها زائرًا عزيزًا يزور شاطئ ذكرياته فيذكره بحنينه وحبه وأيامه العذاب، فلم يملك أمام كلامها إلا ذرف الدموع حسرة على تلك الأيام وذلك الحبيب، فما كان منه إلا أن ركب البحر مع صديقته (الذكرى) التي جعلها شخصًا قريبًا من نفسه، وقال لها: هلمي الموج ينادينا، وجسّم لنا هنا الشوق الملتهب وجعله مجدافًا يعبر به بحر شوقه، وجعل هواه العذري سفينة لهذه الرحلة الملتهبة بالمشاعر والأحاسيس.

(1)- أوراد، علي حامد، ص13.

فالصّورة تكونت كالآتي: أمواج تتكلم على الشوق والحنين فيركب مع الذكريات على سفينة الهوى مستعينًا بمجداف الشوق ليصل سريعًا لذاك المحبوب.

وفي هذه الصّورة الاستعاريّة أدّت الأفعال الماضية (زارت، سكبت، ركبت، كان) دورًا مهمًا في توضيح صورة وحالة الحبيب النفسية وتمثيل الحب الذي ذوى وانتهى ولم تعد منه إلا الذكريات التي تثير في قلب شاعرنا الألم والحسرة.

الرّمــــز

ويبدو أن اهتمام الشَّاعر بعنصر الرّمز راجع لإدراكه أهميته بالنسبة الى التّصوير الفنّي، وذلك في ظل تقريب الفكرة للمتلقي، ومحاولة التأثير فيه، من خلال ما ينسجه من صور فنية رمزية، امتزجت فيها الصور المختزلة من الطّبيعة، وما اختزله العقل من إيحاءات الألوان المختلفة.

والصّورة الرّمزية ظلت في تداخل مستمر بمعطيات الحواس، فكانت صورة قريبة من العقل شديدة الصلة بالوجدان، وذلك؛ لأنها مزج للتجربة الذاتيّة بالانفعالات الشّعورية مرتكزة على الإيحاء والتّصوير والإشعاع.

لذا اعتمدها الشَّاعر الليبي في إثراء صوره الفنِّيَّة ليبتعد بها عن التّصوير المباشر، ويحقق لها الجمال الفنّي "وهو جمال لا يتحقق في عالم الواقع، إلا رمزًا لعالم حقيقي غير منظور"[1].

(1)- الرّمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد (ط3، 1984، دار المعارف، القاهرة)، ص80.

فنراه يلجأ إلى الطّبيعة ليستمد من مدلولاتها، وإيحاءاتها مايجعله ينطلق إلى عالم من التصاوير الرمزية خالعًا عليها شيئًا من الخصوصية محاولاً التعبير عن واقعه النفسي مستخدما نوعًا من المعادل الموضوعي في ألفاظ واستعمالات لا تخلو من الطرافة، ومن أبرز هذه الرموز:

الليل: استخدم شعراء ليبيا الرُّومانسيّون الّليل موازيا رمزيا للغربة والخوف والظلم، وللدلالة على الحزن والقهر كقول الشّاعرة فتحية حمدو:

عرفْتُـــــــك زمـــــــنَ الانكســــــارْ

عنــــدما أحـــرقَ الّليـــــل ضــــوءَ النهــــارْ (1)

فهنا جعلت الشّاعرة الّليل رمزًا للتعسف والظلم والجبروت والقسوة عندما أسندت فعل (أحرق) لليل، وكأنه مارد قاسٍ يعتدي على كل جميل ورائع، وكذا الأيام اعتدت على أحلامها وأمانيها فأطفأتها وذهبت بها في غيابات الظلمة والظلام أما في قول علي صدقي عبد القادر:

هــا أنــا فــي الّليــل أخطــو، مثــلَ جبّــارٍ يــدورْ

ســـائرًا مثـــلَ خيـــالٍ ، طـــافَ بـــالفكرِ عُبـــورْ

أقبِضُ الكفَّ عساني، أقبِضُ الّليل الغَرورَ(2)

فقد جعل الّليل رمزًا للجهل والحيرة والمجهول الذي يحاول الشّاعر اكتشافه والخوض في غماره والبحث في خفاياه علّ ذلك يخفف على عقله وطأة الحيرة وتعسّف الضياع، ولكنه يكتشف أن العالم كله شرور، فجعل الّليل رمزًا لهذا الشرّ عندما قال:

---

(1)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو، ص69.

(2)- ليبيا والفجر الأخضر، علي صدقي عبد القادر، ص48.

وأرى ما دارَ حولي، فإذا الكونُ شرورْ[1]

ويستخدمه خالد زغبيَّة رمزًا للوحشة والغربة عندما يقول:

تملأُ سمعَ الّليل بالنقيقِ والغَثَيانْ[2]

فالليل يسمع أصوات الضفادع لوحشة المكان وظلمته، فهو لا يسمع شقشقة العصافير، ولا هديل الحمام في ما يبعث في نفسه الفرح والسرور، بل هي أصوات كريهة تبعث في النفس الغثيان، ليدلّل بذلك على وحشة حياته وظلمتها.

ويجعله الشلطامي رمزًا للغربة الدائمة والضياع والأسى المستمر واليأس المستفحل في روحه عندما قال:

الليـــــــــــــلُ فجـــــــــــــري

والظـــــلامُ رفيـــــقُ مـــــيلادي وفِكْـــــري [3]

فكان الّليل كل أوقاته فهو فجره ومساؤه، إذ ملأت الأحزان يومه الطويل، فمع أن الفجر كان رمزًا للحرية والجديد إلا أن الشَّاعر جعله امتدادًا لليلٍ حزين ومظلم وحوّله الفزَّاني إلى رمزٍ لكثرة الأوجاع والآلام والسهد والأشجان عندما قال:

وقضـــيتُ العمـــرَ أحبـــو فـــي غيابـــاتِ انصـــياعي

ملّني الصبرُ ، وملّتْ هدأةُ الّليل سَماعي [4]

---

(1)- م.ن، ص.ن.

(2)- غداً سيقبل الربيع، خالد زغبيّة، ص52.

(3)- يوميات تجربة شخصية، محمد الشلطامي، ص26.

(4)- الأعمال الكاملة، رحلة الضياع، على الفزّاني، ص36.

فقد ملَّ اللّيل هذا الشَّاعر الكثير الشكوى والأنين التي تمركزت في اللّيل وجعله الشَّاعر بؤرة انطلاقها، وباختياره (للهدأة) لتكون دليلاً على طول سهره وألمه، فينام كل الخلق ويبقى وحيدًا مسهدًا، وباختياره لفعل (ملّ) ليدلل على تكرار فعل الشكوى منه، فالشيء إذا كثر مُلَّ، وأكد محمد المهدي هذه الوحشة المنوطة بالليل وجعله ألمًا سرمديًا في قوله:

ويطــولُ ليلــي موحشًــا
وكـــأنَّ اللّيـــــل
بــــينَ خــــواطري
وقَفَـــــــــــا[1]

فقد جعل الشَّاعر الوحدة والغربة التي رمز لهما بالليل ملازمتين له، وذلك بأن صور اللّيل شخصًا واقفًا بين خواطره لا يبغى عنها حولاً، ليُخيم في نفسه الحزن والألم، ورأى فيه إبراهيم الأسطى رمزًا للحيرة والقلق عندما قال:

مـــا لِلَيْــلِ العقــلِ عنــي لا يغيـــب   أفـــلا يَعقِبُـــهُ الصـــبحُ الجميـــلْ؟![2]

وبهذا التضاد الذي اختاره الشَّاعر عندما طابق بين (الليل والصبح) فأقام علاقة لغوية بين دلالات الأمل والرجاء، والنور والبهجة التي تميز الصبح الجميل، ليعكس بها التوتر والقلق والحيرة التي ملأت عليه حياته.

كما اقترنت كلّ من الغربة والأحزان بالليل الذي جعله الشَّاعر الدلال رمزًا وعنوانًا لها في قوله:

---

(1)- وأبحر الحب، محمد المهدي، ص7.

(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص69.

آه يـــــا ليــــــلَ الغُرْبـــــــةْ

يـــــا ليـــــلَ الأحــــــزانْ [1]

فهو يتوجع من طول هذه الأحزان التي لا تنتهي، فيحاول أن يقوم بدور الباحث عن الأمل بين مآسى الحياة، ولكن دون جدوى، كما يجمع بينه وبين اللّيل والآلام في قوله:

أنـــا والليــــلُ وآلامـــي ونفســـي   لم أجِدْ في الناسِ من يَرْحَمُ بؤسي [2]

فيؤكد حضوره مع اللّيل في قوله (أنا ونفسي) أي لا مناص لنا عن العذاب، ويصور اللّيل إنسانًا له ملامح مميزة تتجسّد فيه سمات الحزن والبؤس.

الفجر والصّبح

وبلغة التضاد التي يتقنها الشَّاعر الرُّومانسيّ يأتي برمز الفجر ليرسم لنا صورة مناقضة لليل تمامًا، فهو يرمز لديه إلى الإشراق والأمل والحياة والجدة والحرية، فيرى فيه الشَّاعر أبو حميدة الأمل الذي يأتي بعد الظلام، والحزن فيملأ جوانحه لهفة وحبًا، إذ يقول:

ويجـــيءُ عنـــدَ الفجـــرِ صـــوتٌ خافـــتٌ

مـــــلءَ الجـــــوانحِ لهفـــــةْ [3]

ويرسم السوسي به صورة مشرقة مليئة بالغبطة والتفاؤل عندما يقول:

ويضْـــحَكُ الـــوردُ لمَّـــا أنْ نمـــرَّ بِـــهِ   فوقَ الغصونِ – صباحًا – كيْ يحيِّينَا [4]

---

(1)- تقاسيم على وتر الغربة، الدلال، ص41.

(2)- م.ن، ص55.

(3)- يبتغيك الفؤاد قريبة، أبو حميدة، ص58.

(4)- نوافذ، حسن السوسي، ص31.

ويوافقه بعيو في جعله رمزًا للجمال، والضياء عندما يقول:

وتنظـــرُ وجـــهَ الصـــباحِ الصبـــو ح يُطِـــلُّ جمـــيلاً وراءَ السَّـــحَرْ[1]

وجعله الشلطامي رمزًا للتفاؤل والبهجة بالحياة والإقبال عليها إذ يقول:

لكـــي نَطْبَـــعَ الآنَ قُبْلتَنَـــا الســـنويهْ

فـــوق جبـــينِ الحيـــاةِ المليئـــةِ

بالبهجـــــــةِ المُســـــــتمدَّةِ

مـــن عَبَـــقِ الطـــينِ والعُشْـــبِ والظَّـــل

فالصـــــــبحُ أقْبَـــــــلْ [2]

وصيّره المزداوي(*) رمزًا للجمال وعاطر الروائح، وذلك عندما جعل لحبيبته عطر الصباح الرائق الشفاف في قوله:

لِعطْرِكِ

رائحةُ

الصباحِ

ولأنفاسِكِ

مذاقُ السكَّرْ[3]

وتحوّل الشَّاعرة فتحية الفجر إلى رمز للحياة والأمل في قولها:

دع يـــدَ الأمـــلِ تهُـــزُّ ريـــاحَ الاشـــتياقْ

طيـــران عُشَّـــنَا فـــي زمـــنِ التيـــهِ حينـــا

ثـــم التقينـــا كـــالفجرِ يلتقـــي نـــبضَ الحيـــاة[1]

---

(1)- أول الغيث قصيدة، محمد بعيو، 118

(2)- عاشق من سدوم، محمد الشلطامي، ص22.

(*) أبو القاسم المزداوي: ولد بمزدة عام 1956م، حفظ بها القرآن ثم التحق بالمدارس النظامية، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف المحلية والعربية له هذا الديوان (معجم الأدباء، مليطان، ج1، ص389).

(3)- الهمس بنية الجهر، المزداوي، (ط1، 2003م، مجلة المؤتمر)، ص53.

فالفجر يأتي بالفرحة والأمل على الرغم مما حوله من ظلمة وضباب، ولهذا رأته الشَّاعرة نبع الحياة ونبض أوردتها.

ويراه على صدقي رمزًا للأمل المفقود والرجاء المستطاب، لهذا يترقبه في ذلك الفضاء البعيد المدى من نفسه، ويبحث عنه في آفاق الدنيا الفسيحة ويتساءل قائلاً:

طلع الفجرُ، ولكنْ أينَ من قلبي الصباحْ؟ (2)

أي أين إشراقة الحياة وتفتح الأمل، وبريق السعادة مني !

الشّمـــس

كثيرًا ما يستخدم الشَّاعر الرُّومانسيّ الشّمس كموازٍ رمزي للحرية والشمولية والمحبة، لذلك يحبها الشَّاعر ويصفها بصفات تسقط هذا التعظيم عليها، فالشمس تأتي رمزًا للحنو والدفء والمحبة في قول الشَّاعر جمعة الفاخري:

عــــذبٌ نـــــداءُ الحـــــبِّ فـــــي نظراتِنــــا
هـــو قُبْلـــةُ الشّـــمس المُحِبَّـــةِ للـــدُّنَى (3)

فالشّمس جاءت موازيا رمزيًا للحب والحياة، لذلك نجد استخدام الشَّاعر للأسماء التي تحمل هذا المعنى من (عذب نداء الحب، قبلة، المحبة، الدنى) ليثري رمزه الشعري الذي رآه صنوًا للحرية والحياة والمحبة.

---

(1)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو، ص9.

(2)- ليبيا والفجر الأخضر، علي صدقي عبدالقادر، ص48.

(3)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص12.

وقد تأتي الشّمس في صورة شعريَّة لتعطي صفة الشمولية والإحاطة والسطوع والإدراك والحقيقة كقول فتحية حمدو:

وتلاحِقُـكَ الشّـمس كبوصـلةٍ أنـت اتجاهُهـا الأبـديّ

وتنكشِــفُ أمـــام عينيْــكَ امتــداداتٌ لا تنتهـــي[1]

ويلاحظ هنا فعل (تلاحق) لهذه الشّمس ووصفها (بالبوصلة) لتعطي الرّمز صفة الإصرار والمداومة والسرمدية والقوة، وتؤكد هذه السرمدية بقولها (الأبدي) لتكشف عن عالم لا متناهٍ من المتناقضات، وكأنها عين الحقيقة التي توضح للإنسان بنورها الساطع المتوهج طرق حياته المتداخلة عله يعرج لواحد منها، ويلج أحد أبوابها، ويرتمي في أحضان الحياة الواسعة.

وقد يعطينا آخر معنى الانطلاق والاتساع والاحتواء واللانهاية واللامحدودية كقول السيّد:

حُبنـــا يـــا زهـــرةَ الأيـــامِ مـــوجٌ فـــيّ دافـــقْ

وهـــــو شـــــمسٌ ســــاطعٌ مـــلءَ المشــــارِقْ

وأنــــــا أحيـــــــا بِـــــــهِ دومًـــــــا ...[2]

فقد كان حبه عظيمًا كبيرًا ملأ مشارق الأرض، وذلك عندما جعل الشّمس رمزًا لذاك الحب الذي شغل عليه كل اتجاهاته، فأينما ولّى وجهه وجد ذاك الحب ماثلاً أمامه، فينتهل منه ما استطاع لحياة سعيدة.

(1)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو، ص50.

(2)- علمني كيف أكتب، سيد قذاف الدم، ص45.

وغالبا ما اتخذها الشَّاعر الرُّومانسيّ رمزًا للظلام والمجاهل والحزن والكآبة والهموم والوحشة، وفي ذلك يقول الرقيعي:

لا شـــيءَ إلا الـــذكرياتُ الباكيـــاتُ لحاليـــا
إلا أنينـــي والـــدموعُ الطافحـــاتُ بـــدائيا
ارتـــاد بيـــداءَ الهمـــومِ مجرجـــرًا أغلاليـــا [1]

فباختيار الشَّاعر للكلمات (الباكيات، أنين، الدموع، الطافحات، دائيا، هموم، مجرجرًا، أغلاليا)، قد أعطت جوًا مشحونًا من الكآبة والحزن لوّن صورة الشَّاعر بلون قاتم كئيب، وعزّز هذا الشّعور الحزين جعله الهموم بيداء واسعة يرتادها باستمرار يجتر فيها آلامه.

وحولها خالد زغبيَّة رمزًا للقهر والموت والنهاية في قوله:

تســـــــــوَّرُكَ الـــــــــذكرياتْ
وقـــــدِ انطفـــــأ الشـــــوقُ القـــــديمْ
وجـــــزرُ الحُلُـــــمِ صَـــــارتْ رمـــــادا
صـــحراء تقْهَـــرُ هسهســـاتِ[*] الرغبـــاتْ [2]

فكانت صورة الصّحراء هنا خاتمة لآماله وأحلامه وذكرياته الجميلة، إذ انتهت ولم يبق منها سوى الركام في قوله: (انطفأ، رمادًا) فهذه الصّحراء القاتلة التي اجتاحت عمره وطعنت زهرة شبابه فقضت على لذة الرغبات التي كانت

(1)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص65.
(*) هسهسة: تسلل الماء وصوت حركة الحلي وكل ماله صوت خفي، (القاموس المحيط، مادة: "هسه").
(2)- السور الكبير، خالد زغبيّة، ص19.

تحيي في روحه الشباب والأمل والتطلع للحب ومغامراته العذبة، فلم تبق له إلا ذكريات انطفأت جذوتها وذهبت برمادها رياح الأيام.

والصّحراء تأتي أحيانًا رمزًا للاشتعال والدفء العاطفي كقول محمد المهدي:

تنقُلُنـــــــي عينـــــاكِ
إلـــــى أدفـــأِ حــــالاتي
تنقُلنـــــــــــــــــي
مـــــــن قُطْـــــــبٍ
يتجمَّـــــــــــــــدْ
فـــــــي صـــــــدري
لصــحاري الشــرقِ المُلْتهبــاتِ [1]

وقد تكون عند الشَّاعر نفسه رمزًا للنفس اليائسة البائسة الخاوية من مباهج الحب وجمال الحياة، وهذا "نابع من تقلّب الذّات الرُّومانسيَّة، وتقلب عاطفتها اتجاه الأشياء"[2] إذ يقول:

يـــا مَـــنْ دَخلْـــتِ
علـــى مواســـمي غيمـــةً
فأخضـــــرَّ قفْـــــري
وارتـــوتْ صـــــحرائي
وســقيْتِ حــرفَ الحــبَّ
فـــي شـــفتي التـــي
جفَّـــــتْ جوانبُهـــــا

(1)- أحبك مرة أخرى، محمد المهدي، ص33.

(2)- الاتجاه الوجداني، عبد القادر القط، ص206.

مـــــن الرمضـــــاءِ [1]

فباستعماله للكلمات (قفري، صحرائي، الرمضاء) التي اتخذها رموزًا لحالته النفسية اليائسة التي أدخل عليها الحبيب الاخضرار والبهجة والنماء في قوله (فاخضر، ارتوت، سقيت) ليذهب عنها جفاف صاحبها مدة طويلة.

الطّيـــر

حملت صورة الطّائر دلالات متعدّدة لدى شعراء الرُّومانسيَّة، وذلك بحسب سياقها في القصيدة نستطيع فهم دلالة صورته الرمزية، إذ يأتي أحيانًا موازيًا للغربة والرهبة والخوف كقول الشَّاعر عبدالرحمن:

وأنـــا أكابِـــدُ فـــي عُلايـــا   وأغالـــبُ الفـــزَعَ العوانَـــا

فـــي حيرتـــي أطيـــارُ خـــوفٍ   ســـودٌ تحـــومُ علـــى هَوانـــا [2]

فرمز للحيرة والخوف بالأطيار وزاد من قتامة المشهد استعماله للصفة (سود) والفعل (تحوم) فهذه الحركة الدائرية التي أوحى بها فعل تحوم أعطت صورة لنفسية الشَّاعر المحبوسة في دائرة القلق والخوف.

وقد يستخدمه الشَّاعر موازيا رمزيًا للقوة والإرادة الصلبة كقول الشلطامي:

طـــائرًا كنـــتُ فـــي زمـــنِ المســـتحيلاتْ [3]

ويوافقه الرقيعي عندما جعل الطّائر رمزًا للقوة والإصرار في قوله:

فالطيرُ رغمَ مكائدِ الصيد يُطْرِبُهُ الغِنَا [4]

---

(1)- وأبحر الحب، محمد المهدي، ص16.

(2)- أسرار، عبد الرحمن شلقم، ص30.

(3)- عاشق من سدوم، محمد الشلطامي، ص16

(4)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص113.

ويأتي أحيانًا رمزًا للفرح والبهجة كقول الشَّاعر بعيو:

وقالـــت: أتســـمَعُ شـــدَو الطيـــورِ   علـــى كـــلِّ غُصْـــنٍ بهـــيٍّ نَضِـــرْ [1]

فباستعماله للكلمات (شدو، بهي، نضر) زادت من قيمة الرّمز المعنوية حيث أقامت له معاني من البهجة والسرور.

وقد يحوله الشَّاعر إلى رمزٍ للحرية والانطلاق والتحرر من كل قيد كقول السنوسي مخاطبًا الطّائر الطليق الذي اختار الفضاء الرحب على سكون الوكر وهدوئه:

أيهـــا الطّـــائر الـــذي هجَـــرَ الـــوكرَ   وآوى إلـــى الفضـــاءِ الرحيـــبِ
ســـابحًا فـــي مســـاربِ النـــورِ يجتـــ   ـــاح ظلامًـــا ينصـــبُّ دون رقيـــبِ [2]

كما كان لفصول السنة ومواسمها نصيب في الصّورة الرمزية لدى شعراء الرُّومانسيَّة، وأهم هذه الفصول كان الرّبيع والخريف، وإن لم يغضوا الطرف عن الفصلين الآخرين.

الرّبيع: ويكاد يتفق الشُّعراء في جعل الرّبيع موازيًا رمزيًا للخصب والنماء، ودليلاً على الجمال وفتنة الحياة، وتذكيرًا لمرابع الهوى، كما جاء في قول المهدي:

وخطـــرتَ فـــي عُمْـــري
ربيــــــعَ هـــــوى [3]

---

(1)- أول الغيث قصيدة، محمد بعيو، ص117.

(2)- آمال علي سماء القصيد، السنوسي، ص103.

(3)- وأبحر الحب، محمد المهدي، ص7.

لذا فالشُّعراء يحلمون به ويتمنونه كي يحيل العذاب في حياتهم إلى سعادة، ويهب الدفء للياليهم الباردة والحياة لقلوبهم الهامدة، كقول خالد زغبيَّة:

ورفيــــفُ ألحـــانِ الريـــاحِ ، يثيـــرُ فـــي

الـــــــــــنفسِ الشـــــــــــجونْ

وأنـــا وأوراقـــي النضـــيرةُ فـــي ليـــالي

الـــــثَّلْجِ ، نحلُـــــــمُ بـــــــالربيعْ

نبنـــي مِـــنَ الأوهـــامِ ، مِـــدْفَأةً ودارْ

نجتـــــــــازُ آلافَ البحـــــــــارْ [1]

واستعمله جمعة الفاخري رمزًا للجمال والشباب والنضارة والفتنة في قوله على لسان حبيبته:

ثغـــــري يَبْسَـــــمُ مثـــــلَ ربيـــــعٍ حـــاذِرْ تقطِـــفْ مِنْـــهُ الزَّهـــرا ... [2]

الخريف

وقد كانت للخريف دلالة رمزية مختلفة تماما عن الربيع، إذ جعلوه موازيا رمزيًا للموت والذبول والجمود والشيخوخة، وذلك كما جاء في قول ردينة:

وأنـــا أتســـاقطُ ألمًـــا كـــورقِ الخريـــفْ

وأعـــودُ أنـــا وجُرْحـــي يكســـوهُ النزيـــفْ

تاركةً ورائي شبابي ... أيامَ الخريفْ [3]

فالخريف جاء مرتبطًا بصور ملئت تعاسة وألمًا، واقترنت بألفاظ مثل (تساقط، ألما، جرحى، النزيف، تاركة، ورائي) فكل مفردة كانت تكفي لوحدها

---

(1)- أغنية الميلاد، خالد زغبيّة، ص86.

(2)- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ص33.

(3)- خطوات أنثى، ردينة الفيلالي، ص29.

أن تضفي على النفس الكثير من الأسى والكآبة فما بالك بها مجتمعة، وكذا هي أيام الشَّاعرة ذابلة شاحبة ذاوية كأوراق الخريف المتألمة على فقدها للحياة ونهاية شبابها المخضر اليافع.

ويأتي بمعنى الضياع والحيرة كمثل ما جاء في صورة الشلطامي هذه:

أنـــــا ... مَــــنْ أنـــــا ؟ يـــــالي نســـــيتُ

أكــــــــادُ يـــــــدْهَمُني الخريـــــــفْ ؟

أنـــــا قـــــد وُلِـــــدْتُ علــــىَ الرصــــيفْ [1]

فالمداهمة تأتي قوية مجتاحة مباغتة مطبقة على كل شيء، لذا أسندها إلى الخريف الذي جعله رمزًا لتلك الحيرة التي أورثته الضياع والإحساس بالغربة القاتلة، حتى نسى إنسانيته وأنكر سبب وجوده، إذ لم ير قيمة لحياته ولا لذاته.

وقد رسمه محمد عياد رمزًا لذاته المتداعية المنهارة التي رآها تهوي إلى وادٍ سحيق أخرس فقال:

أنـــــا ريـــــاحُ خريــــفٍ تُلَمْلِــــــمُ

لــــدوا خلــــي المُختَزلَــــةِ بالاشـــــتهاءْ

عُشًـــــا طــــائرًا يحمِــــــلُ صــــــرختي

إلـــــــى الـــــــوادي الســـــحيقْ

الـــــذي فضــــاؤهُ الأخــــــرسُ ...

يمتـــــــدُّ إلــــــى هنـــــــاكْ [2]

وقد يحمل الشّتاء رمز الوحدة والجمود والقلق كقول فتحية حمدو:

يقتُلُنــــــي فيـــــه شـــــتاءُ القلـــــقْ

---

(1)- يوميات تجربة شخصية، محمد الشلطامي، ص29.

(2)- رسم بلون الاشتهاء، محمد عياد، ص89.

ويُرْعِبُنـــي فـــي أجوائِـــهِ صـــفيرُ الوَحـــدَةْ [1]

ويأتي الصّيف رمزًا للنضج والانشراح والسلام، وربما يرجع ذلك إلى طول نهاره، وإشراق شمسه وجمال لياليه وعليل نسماته، وبخاصّة في بلاد ساحلية كليبيا، ومثل هذا جاء في قول خالد درويش:

حـــــــين نَطقْـــــــتِ الحـــــــرفَ الأولَ

واشـــــــــــتعلَ الحـــــــــــرفْ

تنـــاثرَ فـــي جـــدرانِ الغرفـــةِ عِطْـــرُ الصّـــيف

وحـــــينَ انطلــــقَ الحـــــرفُ الثـــــاني

تبـــــــــدَّدَ الخـــــــــوفْ[2]

كما اعتمد الشَّاعر الليبي على توظيف الإيحاءات اللونية في رسم صوره الشعريَّة، وذلك للتدليل على حالاتهم النفسية والشّعورية المتنوعة، وقد تفاوت اهتمام الشُّعراء بتلوين لوحاتهم الشعريَّة بقدر فهمهم لقيمة اللّون وقدرتهم على توظيفه في خدمة الصّورة الفنِّيَّة.

فمنهم من نظر إليه نظرة المساواة مع العناصر الفنِّيَّة الأخرى، ومنهم من فضله عليها، ومنهم من جعله مفسرًا لأركان صورته وبث الرّمز فيها[3].

وإن اختلف الشُّعراء في قدرتهم على توظيف هذا الرّمز إلا أنهم اتفقوا على قيمته الفنِّيَّة لرسم لوحاتهم الشعريَّة، فهذا الفزَّاني يتلذذ بالرسم والتلوين في قوله:

هذا أنا

(1)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو، ص61.

(2)- بصيص حلق، خالد درويش، ص25.

(3)- ينظر الصّورة الشّعرية والرمز اللوني، يوسف حسن نوفل (لاط، لات، دار المعارف، القاهرة)، ص34.

ويمامتي العذراءُ نرسُمُ لذَّةَ اللّون [1]

ولوّن الشَّاعر عبدالرحمن طيف حبه بألوان المرآة فقال:

بدايتي أنتِ
طيـــــــفُ كلـــــــونِ مرايتـــــــي
تطفـــــو علـــــى وجْـــــهِ الســـــماءْ[2]

فهنا يلزم الشَّاعر نفسه الصدق مع حبيبته، فلا كذب ولا زخرفة إذ المرآة تعطي للألوان حقيقتها دون زيف أو تزوير، ويزيد هذه الألوان جلاء وصفاء عندما يطفو بها على وجه السماء حيث السمو والعلو والرفعة.

وجعله حسن السوسي رمزًا لحبيباته، فرسم لنا لوحة مزركشة مزدحمة بالألوان، كازدحام الحسنوات بقلبه عندما قال:

إنِّـــي جعلـــتُ لكـــلِّ واحـــدةٍ بِـــهِ ... رمـــزًا يـــذكّرني إذا لـــمْ أذْكُـــرِ
فهنـــاك صـــاحبةُ الوشـــاحِ الأحمـــرِ ... وهنـــاكَ صـــاحبةُ الشـــريطِ الأخضـــرِ
وهنـــاكَ مَـــنْ فتَنَـــتْ بطـــرفٍ أزرقٍ ... وضـــفيرتينِ مـــن الحريـــرِ الأصـــفرِ
ومليحـــةٌ ســـحَرَتْ بوجـــهٍ أســـمرٍ ... حلـــوٍ وقـــد أسَـــرَتْ بطـــرفٍ أحـــورِ
دنيـــا مـــن الغيـــدِ الحســـانِ تزاحمَـــتْ ... في خـاطري وتلاحمـتْ فـي أسْطُري [3]

فالأولى جعلها رمزًا للفتنة والشهوة والحب بلونها الأحمر، وكانت صاحبة الشريط الأخضر تضج بالحياة والصحة، وجعل في الثالثة معنى الهدوء والدعة والامتداد الذي حمله لون عينيها الأزرق، ومع أن اللّون الأصفر يعطي دلالة نفسية كئيبة إلا أن الشَّاعر أعطاه معنى الرقي والفخامة والجمال عندما أضافه

---

(1)- فضاءات اليمامة العذراء الفزّاني، ص33.

(2)- أسرار، عبد الرحمن شلقم، ص59.

(3)- نوافذ، حسن السوسي، ص59.

إلى الحرير، وخص الأخيرة بالجمال والفتنة عندما أظهر جمال الألوان في قوله (حوراء)، وذلك في تمثيل المتناقضات وبيان ازدواجية الألوان ما بين الأبيض والأسود، حيث يشتد جلاء الأول في الأخير فيزداد بروزًا وروعة على بشرة سمراء صقيلة، وضجت الألوان في لوحة جيلاني طريبشان حيث قال:

مـــــدي اللوحـــــةِ، ابتســــمي
ضـــجَّتْ مـــن حـــولي الألـــوانْ
ضـــــــجَّ الأزرقُ فاقـــــــعْ
والأحمرُ ورديّ
أحببـــــــت ُ اللّـــــــون الأزرقْ
متـــى لبِسَـــتْ ســـيدةُ الأقمـــارِ الســـبعهْ
ثوبًـــــــــــــا أزرقْ
أحبَبْـــــــتُ الـــــــوردّي
وهاجًـــا يهمِـــسُ للفجـــرِ القـــادِمْ [1]

وقد يرد اللّون الأزرق هنا ليدل على الخيال والحلم والنقاء حيث اتخذه لصفاء ملابس حبيبته، فأحب فيها هذا الصفاء، ونسب إليها لون الورود ليضفي عليها إشراقه الأمل، وزادته لفظة (وهّاج) قوة وسطوعًا، وبذلك قدم الشَّاعر الرُّومانسيّ للمرأة باقة من الألوان جعلتِ منها أهم مكونات الصّورة.

كما حاز اللّون الأخضر اهتمام الشُّعراء الرُّومانسيّين، وربما يرجع ذلك لتطلع الشُّعراء وحلمهم بواقع مليء بالنماء والتجديد والخصوبة والعطاء والحيوية والتفاؤل التي يرمز لها اللّون الأخضر.

---

(1)- رؤيا في ممر عام 1974م، جيلاني طريبشان، ص17.

فهذا الرّبيعي يجعل اللّون الأخضر رمزًا للحياة والأمل عندما لّون به قلبه المحب المعطاء بفضل لمسات الحنان التي وهبتها له حبيبته في قوله:

يـــومَ التقيتُـــكِ كـــانَ بَـــدءُ ولادتـــي

فاخضَّـــر قلبـــي مـــن حنانِـــكِ وارتـــوى [1]

وكذا جعله السوسي رمزًا للأمل والازدهار في قوله:

والآن أَزْهَـــرَ مـــن آمالِنـــا أمـــلٌ　　مـاَ كـان يُزْهِـرُ... واخضـرَّتْ حواشـينَا[2]

بينما جعله علي حامد رمزًا لهذا النماء والانطلاق في الحياة بكل آمالها وجمالها عندما شبه به حب حبيبته والحياة التي وهبتها له فصيرها دوحة خضراء نامية إذ يقول:

وأنـــتِ الدوحـــةُ الخضـــراءُ

حُبُّـــكِ عـــادَ عُنـــواني [3]

وأراد خالد درويش أن يعطي حبيبته دلالة الحيوية والقدرة على بعث الأمل والتفاؤل والجدّة فجعلها سر اخضرار الحقل فاستعان بالرمز اللوني ليوضح فكرته الرائعة إذ قال:

أغـــارُ عليـــكِ مـــنَ الحقـــلِ

ســـلَّمَ هـــذا الحقـــلُ وحيَّـــا

فمتـــــى واعذْتِـــــهْ

هـــل ســـرًّا فـــي تلـــكَ الليلـــهْ

فاشـــتعلَ .. اخضَـــرَ .. تهيَّـــا [1]

---

(1)- ذلك المتكيء على كتف الوادي، محمد الربيعي، ص20.

(2)- نوافذ، السوسي، ص33.

(3)- أوراد، علي حامد، ص19.

وتمنّى الشلطامي لوطنه النماء والازدهار فجعل اللّون الأخضر رمزًا لذلك في قوله:

وتمنيـــــــــــــــتُ كثيـــــــــــــــرًا
أن أراكِ نجمةً يسْبَحُ في قنديلِكِ الأخضرِ حبٌّ
ومواويـــــــــــــــلُ مضـــــــــــــــيئةْ [2]

فجعل القناديل ذات اللّون الأخضر تضيء حبًا وآمالاً زاهية مشرقة متمثلة في المواويل العذبة.

كما رآه محمد المهدي موازيًا رمزيًا للفرح والرقة والنبض والحياة فأسنده لموسم أحلامه الخصب الذي أتى به الحبيب عندما قال:

مـــــاذا مِـــــنْ حبُّـــــكِ لا أذْكُـــــرْ ؟
يـــــا موســـــمَ أحلامـــــي الأخضـــــرْ
وهواكِ ...
يعيشُ بأعماقي
كالنَّبْضِ بقلبي
... بل أكثرْ [3]

ولّون أبو حميدة الحرف باللون الأخضر ليعطيه مدلولاً إيحائيًا يعني الحب والاستمرارية والتفاؤل إذ يقول:

تَخُطِّـــــينَ فـــــي القلـــــبِ ســـــطرًا
بكلِّ اللغاتْ
أُحِبُّكِ ... والحرفُ أخضرْ [1]

---

(1)- بصيص حلق، خالد درويش، ص24.

(2)- تذاكر للجحيم، الشلطامي، ص42.

(3)- هو الحب، محمد المهدي، ص64.

ومقابل الأخضر يأتي اللّون الأسود، الذي غالبًا ما كان يأتي موازيًا رمزيًا للحزن والظلام والقساوة والغدر والتشاؤم والموت، ويأتي ذلك من إسناده إلى الكراهية والليل كقول الشلطامي:

كنت أُحِسُّ
براحةِ كفّي الشقوقَ التي خلّفَتْها رياحُ الكراهيةِ
السودْ[2]

أو قول عبد المجيد البشتي يصور مأساة حياته التي قضاها في ألم وحزن رمز له باللون الأسود، منتظرًا السعادة والفرح في قوله:

طالما نحلُمُ أن يجلي سوادَ اللّيل قنديلٌ وضيءْ[3]

ويستعمل عبد الفتاح البشتي لفظ الفضة في معناه الرمزي الذي يعني التردّد وفقدان الثقة[4] في النفس بقوله:

فــــــي قَـــــرارةِ نفســــــي
أشــــــعرُ أنَّــــــي انتهيــــــتْ
وفــــــي قـــــرارةِ نفســــــي
أُحِـــــسُّ بطعْـــــمِ الفِضَّـــــةْ [5]

ويكون الذهب معادلاً رمزيًا للسّمو والحكمة[6]، وهذا ما وظّفه الشَّاعر عبد الرحمن إذ جعل إنصات حبيبته له في زمن اليأس والتيه والأخذ

---

(1)- يبتغيك الفؤاد قريبة، أبو حميدة، ص18.
(2)- عاشق من سدوم، محمد الشلطامي، ص17
(3)- زغاريد في علبة صفيح، عبدالمجيد البشتي، ص11
(4)- الصّورة الشّعرية والرمز اللوني، يوسف نوفل، ص22.
(5)- تباريح عبدالفتاح البشتي، ص23.
(6)- الصّورة الشّعرية والرمز اللوني، يوسف نوفل، ص22.

بيده وإنقاذه من متاهات الغربة والضياع النفسي سمة من سمات الحكماء، إذ تسمو أرواحهم عن صغائر الأمور، إضافة إلى قيمة الذهب المادية والمعنوية في عقل الإنسان إذ يقول:

فهُـــــزَّي غفـــــوةَ الـــــدنيا وتيهـــــي فوقَهـــــا ســـــرَبا
ويأســـــي يحضِـــــنُ الســـــبيا فهـــــاتِ أذْنَـــــكِ الـــــذّهَبا [1]

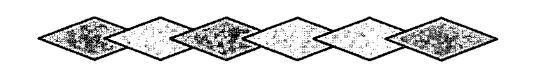
وهكذا كان توظيف الشَّاعر الليبي للرّمز باختلافه محاولاً تصوير أفكاره وأحاسيسه من خلال ما نسجه من صور فنية رمزية استعان فيها بعناصر الطّبيعة والألوان فامتزجت فيها العاطفة وما اختزله الوجدان من إيحاءات استغلها الشَّاعر الرُّومانسيّ ليهمس بها في وجداننا ويلامس بها مشاعرنا.

(1)- أسرار عبدالرحمن شلقم، ص29.

المبحث الرابع

البنية الإيقاعية

البنية الإيقاعية



أهتمّ شعراء الرُّومانسيَّة بموسيقى أشعارهم، فهي بمثابة الروح الشّفافة التي تنبثق من خلال نصوصهم الشعريَّة، فحاولوا خلق إيقاعات موسيقية تستطيع أن تستوعب عواطفهم وأفكارهم الذاتية، حيث كانت المنطلق لأغلب أشكال قصائدهم التي تنوعت بين ما نهلته من نهر التراث العربي، ومن الجديد المتمثّل في التيارات التّجديدية الوافدة من المشرق العربي ومغربه والتي ربطت الشَّاعر الليبي بشكل مباشر مع الإبداعات الفكرية التي هيأت المناخ المناسب إلى نشوء القصيدة الرُّومانسيَّة في ليبيا.

عليه فإننا سندرس هذه القصيدة من خلال ثلاثة محاور أساسية كان لها الأثر الكبير في تكوين موسيقى الشعر الرُّومانسيّ الليبي وهي:

موسيقى الأوزان

من خلال تتبعنا للقصائد الرُّومانسيَّة في ليبيا يتبين لنا أن شعراءها قد حافظوا على الموسيقى والإيقاع كل بحسب قدرته واتجاهه، فهناك من حافظ على أوزان الخليل بل أنه لم يسع إلى مخالفتها في معظم نتاجه الشعري، ويأتي على رأس هؤلاء التّليسي والسوسي والسنوسي بينما مزج آخرون بين الاتّجاهين القديم والحديث، ومنهم على سبيل المثال الفزَّاني والرقيعي وأحمد عمران بن

سليم، في حين تمثل بعض الشعراء الرُّومانسيَّة قلبًا وقالبًا فابتعدوا عن الأوزان الخليلية واجتهدوا في المزج بين أوزان متعددة تحكمها الإيقاع والقافية أكثر ما يحكمها الوزن ومنهم عبد الفتاح البشتي، خيرية حمدو، محمد المهدي، وفيما يلي وقفة عند الاتّجاهات الثلاثة.

1- الاتّجاه التّقليدي

يمثل خليفة التّليسي ورفاقه هذا الاتّجاه أصدق تمثيل، وهذا يدل على أنهم غير مقتنعين بالتّيارات الحديثة التي تتخلى بالكامل عن الموروث الأدبي، وإن تجاوزوا في بعض الأحيان البحور الشعريَّة الموروثة، فإنهم لم يخرجوا عن التّفعيلة ولا عن القافية وبقوا ملتزمين بها، ومن ذلك قول التّليسي من البحر [الكامل]:

أضــرمتِ نــارَ مبــاخري ومواقــدي ... وجلــوتِ مــا تحْــتَ الرمــادِ الخامــدِ

ووردْتِ للمـــزْجِ الجـــديبِ ربيعَـــهُ ... لمَّــا طَلَعْــتِ مــع المســاءِ البــارِدِ [1]

وقول حسن السوسي من البحر [البسيط]:

يـــا أُخـــتَ "ولاّدةٍ" تيهًـــا وغطرســـةً ... هـــلاّ ذكــرتِ ابــن زيــدونٍ وزيــدونَا

وهــــل أعـــدتِ مكاتيبًـــا يُحمِّلُهـــا ... أنّــى خَطــرْتِ لــه الطيــرَ الميامينــا [2]

ويقول راشد الزبير من [مجزوء الوافر]:

أغـــارُ عليـــكِ مــــن قُربــــي ... ولهفــــــةُ وامــــــق صـــــبِّ

وتـــــزخَمُ صـــــدريَ الأشــــوا ... قُ إمَّـــا لُحْـــتِ فـــي الـــدّرْبِ[3]

---

(1)- ديوان خليفة التّليسي، ص54.

(2)- نوافذ، السوسي، ص33.

(3)- همس الشفاه، السنوسي، ص45.

2- بين التّقليد والتّجديد

وهو الذي مزج فيه الشعراء بين الاتّجاه التّقليدي المحافظ على الأوزان الخليلية من جانب، وحاولوا تطويره إلى نظام التّفعيلة أو الإيقاع الصوتي من جانب آخر ومن ذلك قول الفزَّاني من [مجزوء الرمل].

صـــــــــلواتٌ تتلاشـــــــــى   فـــــي ســــــكونِ الأمســـــياتِ
كـــــان يتلــــو كـــــلَّ وهْـــــنٍ [*]   صـــفحاتٍ مـــن أناجيــلِ الحيـــاةِ [1]

بينما يتمسك بنظام التّفعيلة غير أنه يزيد عليها أو ينقص منها غير ملتزم بعدد تفعيلات الخليل ومن ذلك قوله من بحر [الرمل]:

يَزْفُرُ الإعصارُ وهْنَا، يتحدَّى كلَّ صمتٍ وسكونْ
تسـكُبُ الظلمـاءُ فـي روْعـي [*] أغاريـدَ الشـجونْ
وشــــعورًا همجيًـــا بـــاغترابٍ أبــــدِيٍ
فــــــي ديــــــاجيرِ الســــــنينْ [2]

فقد تضمّن البيت الأول خمس تفعيلات، في حين اقتصر على أربع فقط في البيت الثاني، بينما لم يتعد البيت الثالث التفعيلات الثلاث، وكان الرابع من تفعيلتين فقط، في حين يتخلّص من الوزن العروضي ويتصرّف في التّفعيلة في قوله:

يـا واهـبَ الحيـاةِ للعبـادِ والنبـاتِ والشّموسْ
يــــا خــــالقي مــــن طينــــة العِنــــادْ

(*) وهن: الموهن آخر الليل، (اللسان مادة: "وهن").

(1)- الأعمال الكاملة، قصائد مهاجرة، علي الفزّاني، ص339.

(*) روعي: الرُوع: القلب، الروْع: الإعجاب والخوف، (اللسان مادة: "روع").

(2)- الأعمال الكاملة، الموت فوق المئذنة، علي الفزّاني، ص291.

معـــــــذرةً فكـــــــلُّ هـــــــذه الأســـــــفارْ

مـــــن أجـــــلْ أن أهـــــدَّ ذلـــــك الجـــــدارْ

فأســـــــــــــــي تحطَّمـــــــــــــــتْ

طفـــــــــــولتي تشـــــــــــرَّدتْ

أهكـــــــذا نهـــــــايتي ... مـــــــولاي ![1]

فقد حاول الشَّاعر المحافظة على التّفعيلة إلى قدر كبير غير أنه يخرج عنها أحيانًا، ففي البيت الأول كان عدد التفعيلات خمسًا على وزن [مستفعلن] غير أن الشَّاعر لم يتمكن من المحافظة على التفعيلات على نسق واحد فكانت التّفعيلة الأخيرة من متحركين وساكنين.

وفي البيت الثّاني اقتصر عدد التفعيلات على ثلاث كانت الثالثة منها أيضًا مختزلة لم تتعد متحركين وساكنين، ولم يتبين أن الشَّاعر قد قصد إلى ذلك، لأن التفعيلات في البيت التالي لم تنته بالنهاية نفسها، حيث تكوّن البيت من أربع تفعيلات لحقها كثير من التصرف بحيث لا يمكن تصنيف التّفعيلة الأخيرة على أيّ من بحور الخليل. وقد اتّبع النهج نفسه أحمد عمران بن سليم الذي صاغ شعره على الأوزان القديمة كما حاول تطوير هذه الأوزان في أشعار أخرى، فمن النّمط الأول قوله من [الكامل]:

مـــا للزهـــورِ تمـــيسُ فـــي أغصـــانِها ... فتنالُهـــا عـــينُ الحســـودِ عِيانـــا

حجبتْـكِ عـينُ الـوُدَّ عـن مُقَـلِ القَـذَى ... وحَبَـــاكِ مِـــنْ ســـودائِهِ أكْنانـــا[2]

وفي إطار محاولته لتجديد الأوزان والتصرف فيها تأتي بعض قصائده التي منها:

---

(1)- م.ن، ص362.

(2)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص77.

الحـــــزنُ، المـــــوتُ، القهـــــرْ
الليـــلُ، الـــنجمُ، الظهـــرُ، الكـــلُّ علانيـــهْ
يبكـــونَ العفَّـــةَ، يبكـــونَ الأشـــلاءَ تُمـــزَّقْ
والليـــــلُ ســـــديمٌ مُعْتَكِـــــرْ [(1)]

ففي حين حاول الشَّاعر المحافظة على التّفعيلة في البيت الأول والثاني غير أنه لم يوفق في ذلك فكانت تفعيلاته في البيت الأول [مستفعلن، فاعلن، فعل] كانت في البيت الثّاني خمس تفعيلات مختلفة الأوزان، هي على التوالي:

[مستفعلن، فاعل، مستفعل، مستفعل، فعلن] وباستقراء باقي القصيدة نلاحظ أن الشَّاعر قد مزج بين أكثر تفعيلات البحور الخليلية حتى ليبدو للمتأمل أن الشَّاعر لا ضابط يحكمه في ذلك، وكأن الشَّاعر يريد أن يوصل لنا رسالة مفادها أن الأوزان الخليلية لم تكن لتستوعب نظمه وأفكاره الغزيرة المتدفقة، وقد وقفت قيودًا دون انطلاقه في التعبير عن تلك الأفكار.

3- الجانب المحـــدث

وفيه يتمّ التّخلص من الأوزان العروضيّة بصفة شبه كاملة مما يدفع الباحث إلى اختلاق تفعيلات قريبة من التفعيلات المأثورة، ولكنها في كل الأحوال غير منتظمة، ومن ذلك قول عبد الفتاح البشتي:

بـــــــرائِنُ هـــــــذا الفـــــــراغْ
تثيـــــــرُ بقلبـــــــي الكآبـــــــهْ
فتـــــــذوي الشـــــــجيراتُ
تمتصُّـــــــني عَتْمـــــــةُ اللـــــــونْ [(1)]

---

(1)- م.ن، ص107.

فلو تأملنا أوزان هذه الشطرات الأربع لوجدنا أنها أقرب إلى مقاطع صوتية أكثر من قربها إلى التفعيلات العروضية المعروفة، ومع ذلك فيمكن أن نتكلف أوزنًا لها، ففي الشطرة الأولى ثلاث تفعيلات [فعول، فعولن، فعول]، وفي الثانية: [فعول، فعولن، فعولن]، وفي الثالثة: [فعولن، فعولان]، وفي الرابعة: [فعلن، فعولن، فعولن].

ويمكن أن نستنتج من ذلك أن شعراء هذا الجانب لم يتمكنوا من الخروج من التفعيلات العروضية وبقيت محاولاتهم واجتهاداتهم في اطار هذه التفعيلات، ما عدا أولئك الذين اعتمدوا نظام تقطيع الكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة كقول فرج أبو شينة.

نسافر
إلى أحلامنا
ا
ل
م
س
ت
ح
يـ
ل
ة
نسافرُ كثيراً [2]

---

(1)- هوة الورد، عبد الفتاح البشتي، ص10.

(2)- نزاهة السم، فرج أبو شينة، ص12.

وقول المسمارى:

تُتخطَّفُ نَفْسٌ من نفْسِها

نقاط

نقاط

ن

ق

ا

ط

تملأُ الكونَ أنفاسُ الشهوهْ [1]

ومن النّمط الثّاني قول أبو شينة:

لماذا

الفجرُ

في

عجلةٍ

من

أمرِهِ ؟ [2]

أو قول محمد الربيعي:

فهل آنَ يا قلبُ أن تستفيقْ

وتُدْرِكَ

أنَّكَ

تَلْهَثُ

تَلْهَثُ

---

(1)- تلويحة للفراغ، المسمارى، ص21.

(2)- نزاهة السم، فرج أبو شينة، ص121.

خلفَ

سرابْ[1]

ومن خلال استعراضنا الأوزان التي استخدمها الشعراء الرُّومانسيّون في ليبيا تبين لنا أن طائفة منهم كانت تحاول إتباع التيارات الرُّومانسيَّة الواردة من دون أن يكونوا على استعداد لاستيعابها بشكل مرضٍ، وربما هذا ما كان وراء التذبذب في محاولتهم للملاءمة بين الأوزان التّقليدية والدعوى إلى التّجديد، في حين أن من نَهَجَ نهج الخليل قد نجح في تصوير أفكاره ومشاعره، ولم تقف الأوزان الخليلية عائقًا أمام ما أراد توصيله للمتلقي، وربما هذا يرجع إلى تكوين الشَّاعر الثقافي ومخزونه التراثي من جانب آخر.

ثانيا: موسيقى القوافي

اهتمّ شعراء الرُّومانسيَّة بالقافية وعدّها "جزءًا مهمًا من الموسيقى الشعريَّة، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[2].

بذلك كان من الطبيعي أن نرى ذلك التّدفق الموسيقى الذي أكسب قصائدهم رونقًا إيقاعيًا خاصًا انسجم في غالب الأحيان مع الجو النفسي المسيطر على ذات الشَّاعر ومن خلال تتبعنا هذه القوافي وجدنا أن شعراء الرُّومانسيَّة قد راوحوا بين حدين قصيين في أنواع القوافي وهما:

---

(1)- ذلك المتكيء على كتف الوادي، محمد الربيعي، ص115.

(2)- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، (ط2، 1952، مكتبة الأنجلو المصرية)، ص244.

1- النّمط التّقليدي

من نافلة القول إن الأوزان التّقليدية التي صاغ عليها الشعراء الرُّومانسيّون الليبيون أشعارهم قد حافظت على قافية واحدة كما هو موروث ومتعارف عليه بين شعراء هذا الاتّجاه، ولو استعرضنا دواوين شعراء هذا الاتّجاه لظهر لنا بصورة جلية محافظتهم على القوافي في صورتها التّقليدية بدون محاولة الخروج عليها في الأعم الأغلب، وقد استطاعت هذه القافية أن تضفي على النص الرُّومانسيّ إيقاعًا متميزًا انطلق به إلى آفاق رحبة من الانسجام مع التجربة الرُّومانسيَّة فساعدت على إبراز مشاعرهم ومكنونات ذواتهم، ويمكن تتبع هذا الأثر الموسيقي من خلال المظاهر الآتية:

أ- التّصريع

أدرك شعراء الرُّومانسيَّة أهمية التّصريع فوظفوه في مطالع قصائدهم لإكسابها جوًا موسيقيًا ملائمًا، غالبًا ما أتى متجاوبًا مع المعاني الوجدانية المعبرة عن خلجات صدورهم، وبخاصة في توفيقهم في اختيار بعض الحروف التي أعطت معنى نفسيًا عميقًا في تكرارها في مطالع القصائد، وكأن الشَّاعر بذلك يعد المتلقي لتكرار النغم في قصيدته وذلك كقصائد التّليسي التي جاءت جميعها تقريبًامصرّعة بحركة نشطة تستفز العقول وتلهب الأحاسيس بما يحدثه فيها من تناغم منسق داخل القصيدة، ومن ذلك قوله:

أسلمتُ للأقدارِ فيكِ مصيري

يا فتنةً جَلَّتْ عَنِ التصويرِ [1]

---

(1)- ديوان التّليسي، ص85.

ومن ذلك أيضًا:

قلـــــبٌ أطاعَـــــكَ والجــــوانحُ أطـــوَعُ
فترفقــــــــي إن الترفُّــــــقَ أنْفَــــــعُ [1]

وقد يكرّر محاولة التّصريع هذه داخل القصيدة، وهذا لا غرو دليل على "اقتدار الشّاعر وسعة بحره"[2]، كقول التّليسي:

تنــــاديني أســــتاذَها فـــي حنـــانِ وفـــي صـــوتِها كـــلُّ دَلّ الغـــواني[3]

ثم يقول:

وهـــل مســـني طـــائفٌ مـــن جنـــونٍ فغــــادَرَني شــــاردًا عـــن كيـــاني[4]

ومن ذلك أيضًا قول السوسي:

مـــن أنـــتِ؟ إنـــي قَـــدْ نسِـــيتُكِ فاعْـــذُري
لســـت الوحيـــدةَ فـــي صـــحائِفِ دَفتـــري[5]

إلى أن يقول:

متنـــــاثراتٌ فـــــي ســـــماءِ مشـــــاعري
متعارضـــــاتٌ فـــــي دروبِ تفكُّـــــري [6]

ولكثرة شواهد التّصريع سنكتفي بهذه الأمثلة، والتي لا تكاد يخلو منها قصائد من نظم على شكل القافية التّقليدية.

---

(1)- م.ن، ص112.
(2)- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص86.
(3)- الديوان، ص97.
(4)- م.ن، ص98.
(5)- نوافذ، السوسي، ص108.
(6)- م.ن، ص 109.

ب- الميل لاستخدام القوافي الذلل

وربما ذلك يرجع إلى استيعاب هذه القوافي للمشاعر الرقيقة التي يتميز بها المذهب الرُّومانسيّ فيجد فيها الشعراء ما يوافق مشاعرهم وتوخوا فيها القدرة على التّعبير أكثر من القوافي الحوش والنفر على ذواتهم القلقة الحائرة، وذلك كاختيارهم لحرف الرّاء للتدليل على عدم الاستقرار والتذبذب والحيرة كما في قول حسن السوسي:

تعِبْــــتُ روحًـــــا وفكـــــرا وشِــــبْت قلبًــــا وشَــــعْرا

وضـــاق بــــي الكـــون ذَرْعًـــا وضِـــقْتُ بـــالكونِ صـــدرا[1]

أو قول التّليسي:

مـــا نحـــنُ إلا ومضـــةٌ مـــن بـــارقٍ

وشـــرارةٍ فـــي جـــذوةٍ مـــن نـــارِ

تعلـــو فتُخْمِـــدُها الريـــاحُ وينطفـــي

مـــا كـــان مـــن وهـــجٍ ومـــنْ أوطـــارِ[2]

أو كاختيارهم تاء التأنيث التي يأتي بمدّ قبلها وذلك لما يثيره مع نطق التاء من حنين وحرقة يستوعب طول النفس وحرقة الآه ليحدثا موسيقى منسجمة توافق الفكرة العامة للأبيات كقول علي الرقيعي:

سـأؤبّنُ الحـبَّ المسـجّى فـي غِمـارِ الـذكرياتْ

ويريـقُ مزهـريَ الحنـونُ عليـهِ أشـجىَ الأغنيـاتْ

وتحـيطُ بـالنعشِ المتـوَّجِ بـالزهورِ الفاغمـاتْ

زُمَرُ العذارَى في اصطفافِ خاشعِ ورعِ الصلاةْ[1]

---

(1)- ألحان ليبية، السوسي، ص213.

(2)- ديوان التّليسي، ص46.

أو كان يأتي بالتاء المسبوقة بالمد والملحقة بياء المتكلّم ليعطى الموسيقى المناسبة التي تبرز فكرة الإحباط والتدني والهبوط وتقوّيها ليشرك المتلقي معه ويحترم عقليته ومشاعره وذلك كما في قول التّليسي:

نَسيتُ طوقَ نجاتي عندما رحلَتْ بنا السفينةُ نحوَ الشاطئِ العاتي
ألقيت في البحرِ نفسي وهي ضاحكةٌ وقلتُ في البحرِ إنهاءٌ لأزماتي (2)

كما استهوتهم حروف الروي الكاف واللام والدال والتاء والميم والنون والباء وغيرها من القوافي الذلل.

ج- الميل إلى القوافي المقيّدة

وقد كسر شعراء الرُّومانسيَّة قاعدة الشعر التّقليدي الذي كان يميل لاستخدام القافية المطلقة لما فيها من قدرة على تحقيق التدفق الإيقاعي في القصيدة، إلا أن شعراء الرُّومانسيَّة رأوا في القافية المقيدة السكون والراحة اللذين يتطلبهما الشَّاعر الرُّومانسيّ والسبح في عالم لا متناه ولا محدود من الحرية المطلقة التي يبتعدون بها عن ربقة القيد الصرفي والنحوي الذي يكبل تدفق مشاعرهم.

وذلك كقول علي الرقيعي:

ستبقين دوماً بقلبيَ لحنًا شجيًا وأنشودةً ساحِرَهْ
أحبك ملءَ كياني الرحيبِ وفجرِ ضياءِ المُنى النافرهْ (3)

---

(1)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص91.

(2)- ديوان التّليسي، ص105.

(3)- الحنين الظامي، على الرقيعي، ص118.

أو قوله:

يـا ليـالي الصـيفِ يـا ذكـرى هـوًى | مـرّ لـم يتـرُكْ سـوى لـذعِ الحنـينْ
ولِــدَ الحــبُّ علــى أعطافِهــا | ونمـا فـي جَفْنِهـا الرحـبِ الحَنـونْ [1]

أو قول إبراهيم الأسطى:

أتُـرى هـلْ لسـؤالي مِـنْ مجيـبْ ؟ | مقنــعٍ فــي ردِّهِ يَشْــفي الغليــلْ
مـا لِلَيْـلِ العقـلِ عنـي لا يغيـبْ ؟ | أفــلا يَعْقِبُــهُ الصــبحُ الجميــلْ [2]

أو قول السوسي:

قــد قلــتُ نســيتُ، ولكنــي | أنســـىَ إلا أنـــي أذكـــرْ
ســـأُحِبُّكِ، حبَّـــا قيســـيًا | حُبًّـــا كالماضـــي، أو أكثـــرْ [3]

وبهذا نرى أن القافية قد نجحت في تحقيق الهدف المنوط بها بأحداثها الإيقاع الموسيقي المناسب في القصيدة، وذلك بمجاراتها نمط الإيقاع التّقليدي الذي تطلب نفسًا قويًا من متتبعي هذا النهج.

2- النّمط الإيقاعي المحدث

إلا أن الأمر قد اختلف لدى أصحاب تجربة الشعر الحر، حيث فرض المضمون نفسه على الشكل، وبذلك ضعف الإحساس الإيقاعي الذي تخلقه القافية في البحور التّقليدية، لذا وقع عليها عبء كبير في إظهار موسيقى الشعر الحر الذي عمد فيه شعراء الرُّومانسيَّة إلى استخدام أنماط عديدة من القوافي منها:

---

(1)- م.ن، ص192.

(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص95.

(3)- نوافذ، السوسي، ص66.

أ- القافية المتكرّرة

وقد حرص على هذا النوع من القوافي أنصار المنهج التّقليدي، وهو ما يؤكد أن القافية عندهم محاطة بهاله من التكريم والتعظيم ومن ذلك قول أحمد عمران بن سليم:

مـــا إِخـــالُ ســـرَّ الحيـــاةِ إلاًّ خفقـــةَ القلـــبِ للهـــوى والحنـــينِ

أمـــا تـــراه بهيجًـــا باســـمًا مشـــرقا كالسّـــنا فـــي العيـــونِ

يُكْسِبُ النفوسَ جلالاً، فتسمو إلى العُلا في خلودِ السكونِ[1]

وقول محمد بعيو:

أيـــا أمـــلاً بـــه أحيـــا... أيـــا فـــردوسَ جنـــاتي

أيـــا حُلُمًـــا لـــه أصـــبو وأبحـــثُ فيـــهِ عـــن ذاتـــي

متى تتبسَّمُ الأيامُ .. يهدأُ موجُها العاتي [2]

ب- القافية المقطعيَّة

وهي التي ينفرد فيها كل مقطع من مقاطع القصيدة بقافية معينة، "وهو أثر من آثار شعر المقطوعات الذي رافق بدايات الدعوة إلى تفكيك البنية القديمة ثم برز بشكل واضح عند شعراء الرُّومانسيَّة"[3].

وذلك كقصيدة الفزَّاني التي يقول فيها:

دعـــــي شـــــراعي الممـــــزَّقَ المنكـــــودْ

يمـــــر ســـــالما، يغيـــــبُ فـــــي البعيـــــدْ

فالبـــابُ، والرّتَـــاجُ، والجـــدارُ، والوصـــيدْ

---

(1)- أمشاج، أحمد عمران، ص59.

(2)- أول الغيث قصيدة، محمد بعيو، ص112.

(3)- الشعر الحديث في ليبيا، عوض الصالح، ص609.

مأســـــاة شـــــاعرِ الحيــــاةِ والوجـــــودْ

* * *

زرعـــــتُ فـــــي الضـــــلوعِ بــــذرةً ســـمراءْ

ســـفحتُ أدمعـــي، فـــلاح وجْهُـــك المُضـــاءْ

جــــــــداولاً مــــــــن الضــــــــياءْ

لكننـــــــي غرِقْـــــــتُ فـــــــي البُكــــــاءْ

أهكـــــذا حُرّيتـــــي؟ ... أهكـــــذا الإبـــــاءْ ؟

أهكـــذا نمـــوتُ فـــي المســـاءِ دونمـــا عَـــزاءْ..! [1]

أو كقول علي الرقيعي:

هــل تــذكرينَ وهــل فــؤادُكِ يــذكرُ الماضــي البــديعْ

أشـــــواقُنا والـــــذكرياتُ وحبُّنـــــا العـــــذبُ الوديـــــعْ

وســـنا الأماســـي الماتعـــاتِ بلهونـــا العـــفَّ الوُلُـــوعْ

فـــإذا ذكـــرتِ فـــإن قيـــدَكِ ظـــالمٌ ولكَـــمْ يُريـــعْ

* * *

غامــت علــى تلــكَ الشــفاهِ البســمةُ النشــوى الطــروبْ

وقضتْ على النغمِ الحبيسِ بلحْنِكِ العذبِ الحبيبْ

لـــــم تبـــقَ إلا غمغمـــــاتٌ لاهثـــــاتٌ أو شـــــحوبْ

يُضــفي علــى ذاك الجمــالِ بهالــةِ الحــزنِ الرهيــبْ[2]

---

(1)- الأعمال الكاملة، قصائد مهاجرة، الفزّاني، ص235.

(2)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص57-58.

ج - القافية المتناوبة

وهذا النوع من التقفية يعطي الشَّاعر بعض الحرية والمرونة في اختيار تفاعيل القصيدة وحرف الروي الذي ينوع استخدامه، وذلك كأن يلجأ إلى استخدام قافيتين قد تطغى إحداها على الأخرى كقول ردينة:

فتعالِيْ حبيبتي فلا فرقَ بين الخَمْرِ والخمّارْ
هذه عقولُهم يبقى الدهرُ ويفنَى العطَّارْ
وتبقى عيناكِ للشعرِ جداولَ وأنهارْ

ثم تنتقل إلى روى آخر حيث تقول:

وأعَدُكِ طفلتي مُهْرةَ خيالاتي
أن تبقَى عيناكِ سيدةَ كلماتي
فقد تَعِبْتُ وأعرِفُ أنك متْعَبةٌ مولاتي[1]

وقد يكرّر الشَّاعر الروي الواحد حتى ينتقل إلى روى آخر ثم يعود إليه وكأنه الركيزة التي اتخذها لقصيدته كقول زغبيَّة:

قد خبا ذاك البريقْ
يا غُنوة عذراءْ
يا جُرحي العميقْ
فترددَّتْ في اللافضاءْ
اصداؤُها، واغتالَها شبحُ الفناءْ
يا أيها الجرحُ العميقْ
بالدمِ ينْزِفُ... بالأسَى
بالحزِن ... باللَّهَبِ الدَّفوقْ [1]

---

(1)- خطوات أنثى، ردينة الفيلالي، ص19.

د- القافية المتعدّدة

وهي القافية التي لا يلتزم فيها الشَّاعر بحرف روي، بل نراه يتنقل من روي لآخر دونما قيد أو شرط، وكأن الضابط الوحيد في ذلك هو انفعاله وقوة تدفق عاطفته التي لا يريد أن تقف القافية عائقًا في إدراج أفكاره المسترسلة القصيدة، فهو لا يكاد يعرف حروف رويه إلا بعد الانتهاء من نسج قصيده.

ومن هذه القصائد ما يأتي على شكل قوافٍ مقطعية متعددة كقول فتحية حمدو:

تركْتُـــكِ إشـــعاعَ نـــورٍ يَبْهَـــرُ العيـــونَ ويختفـــي
لتبقـــى نشـــوةُ أيـــامٍ مضـــتْ تصـــارعُ الحنـــينْ ذَهَبَـــتْ
لأذوبَ فـــي ظـــلالِ الغـــدِ، وزادي فـــي طريقـــي صـــرخةُ
الغريـــق وعُـــدَّتي خطواتُـــك تتلاحـــقُ فـــي النـــبضِ
كقـــــــــــــــدرٍ يســـــــــــــــتفيقْ

* * *

تركْتُـــــــــــــــكِ وعُـــــــــــــــدْتُ
كـأيِّ رسـمٍ صـاغَهُ فنـانٌ، أحـاطني حيـثُ انتهـى بأجمـلِ
إطارٍ، وعادَ ثـم قرّر أن يغْرِسَ في جسدي مخالبَ الزمان
فغابـــتْ فـــي عينـــيّ إغفـــاءةُ الأفـــولِ ، وســـرَتْ
بـــــــين أضْـــــــلُعى مـــــــدامعُ آلامْ (2)

(1)- غداً سيقبل الربيع، خالد زغبيّة، ص24.

(2)- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو، ص48.

ومن نماذج القافية المتتالية قول الشلطامي:

صـــــاحِ مـــــا زالـــــت تغنـــــي
للأســـى طاحونـــةُ الحـــزنِ العميـــقْ
لـــم نـــزَلْ نحلُـــمُ بـــالكنزِ الغريـــقْ
فتبـــدَّلْنا مـــع الفجـــرِ جراحًـــا وقيـــودْ
وانتهْينا
فـــي مـــدى الأُفْـــقِ ســـيوفًا خشـــبيهْ
ومســـاءً أبـــيضَ الظُّلْمـــةِ يجتـــاحُ البيـــوتْ
ســـــيدي مـــــاذا علينـــــا (1)

هـ- القافية المزدوجة

وهي القافية التي يتبع فيها الشَّاعر ما يشبه نظام (الدوبيت) حيث يصوغ قصيدته على روي يتكرر كل سطرين، وذلك طلبا منه لإحداث نوع من الموسيقى قد تساعده في كسر رتابة القافية فيما يجعل الإيقاع يتميز بالجدة عبر التغير المستمر في القافية، وذلك كما جاء في قول الرقيعي:

وســـــــرتُ لوحـــــــدي
أجرجر قيدي
يلاحقنـــي الـــوهمُ أنّـــى ســـريتْ
وشـــكٌّ مريـــعٌ إذا مـــا ســـعيتْ
فأســـندُ فـــوق ذراعـــيَ رأســـي
وأبْعِـــد عنـــهُ هـــواجسَ حســـي
وآلامَ روحي

(1)- تذاكر للجحيم ، الشلطامي، ص13.

وحُلْمي الجريحْ [1]

أو قول الفزَّاني:

فــــي ليلــــةِ المــــيلادِ ... فــــي "مدريــــد"

بكيــــتُ يــــا صــــغيرتي لأننــــي وحيــــدْ

مــــا ألعــــنَ الحيــــاةَ فــــي شــــوارعِ المدينــــهْ

بمقلــــةٍ حزينــــةٍ حزينــــةٍ حزينــــهْ

وعنــــدما تــــدُقّ ســــاعةُ الميــــدانْ

تســــتيقظُ الأشــــواقُ فــــي الأعمــــاقِ والإنســــانْ[2]

وبذلك نرى أن هذه القوافي المنوعة قد أعطت للنصوص الرُّومانسيَّة بعدًا موسيقيًا خاصًا، كما عملت على إبراز مشاعر الذات المتقلبة التي كانت تقاوم جميع أشكال القيود لتنطلق بمشاعرهم نحو معانقة الحرية في كل معانيها الرُّومانسيَّة، فكان لتغير القوافي ما يواكب تغير المعاني النصية التي كانت تنتقل بها الذات الرُّومانسيَّة من روي لآخر وفق ما يتطلبه الجو النفسي للشاعر الذي انعكس على النص.

ثالثا: موسيقى الألفاظ

تلعب الألفاظ دورًا مهمًا في إحداث موسيقى القصيدة، وذلك لتنوّع تراكيبها البيّانية، وقد أدرك شعراء الرُّومانسيَّة هذه الأهمية فعملوا على توظيف هذه الخاصية في نصوصهم الشعريَّة، ومن هذه التراكيب:

---

(1)- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ص95.

(2)- الأعمال الكاملة، أسفار الحزن المضيئة، علي الرقيعي، ص171.

أ- التّكـــرار

للتكرار فاعلية كبيرة في إحداث إيقاع متميز في القصيدة، و"ليس الغرض من التّكرار العدد، بل ما يضفيه من معنى وما يشيعه من إيقاع محسوس سمعيًا أو بصريًا... وغالبًا ما يكون التّكرار بمختلف أبعاده اللغوية والفنية وحتى الحسابية وسيط ربط في العملية الإيقاعية للقصيدة فتصبح أكثر انسجامًا وأقوى تأثيرًا وتبليغًا"(1).

لذا اعتمد شعراء الرُّومانسيَّة على الموسيقى التي يحدثها تكرر الألفاظ حتى كادت أن تكون من لوازم الإيقاع المفتعل داخل النص، لأنه استطاع أن يخلق جوًا نغميًا متميزًا، وذلك كما جاء في قول محمد الربيعي:

رائع
أن يُطْلِـــــــقَ المكلـــــــومُ
للمــــــرِّيخِ أقصــــــى امتـــــدادْ
للمجـــــــــرَّاتِ خيالـــــــــهْ
رائع

...

أن يشـــــرَبَ المـــــرءُ وحيـــــداً
عتمــــــــةَ الليــــــــــلِ
ولا يبقـى لمـن قـد نـامَ خِلْـوَ البـالِ
فـــــي الكـــــأس ثُمالـــــهْ
رائع

(1)- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبدالرحمن تبرماسين، (ط1، 2003، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة)، ص226-227.

أن يحلُـمَ المـرءُ بوصـلٍ مـن سـرابْ

...

رائع

أن يغفــوَ العشــاقُ فــي كــوخٍ

مــن الــوهمِ المزخــرَفِ بالشــجنْ

فــي ربيــعٍ أعــارَهُ الصــيفُ

ليــاليَ مقمــراتٍ لنــاتجئْ

أو يصــبحُ مــن خريــفٍ رائــع[1]

فقد تكرّرت لفظة (رائع) بعينها عدة مرات جاعلاً منها الشَّاعر مطلعًا موسيقيًا لكل مقاطعه الشعريَّة، مما منح القصيدة نمطًا إيقاعيًا متصاعدًا، كما أضفى على القصيدة نوعًا من التواصل والترابط تعددت به الصور والخيالات.

وقد يكرّر الشَّاعر جملة كاملة ليجعل النغم أوضح وأقوى، إذ تتناسق الألفاظ مع جرسها الموسيقى فتقوى رنتها في القصيدة، وذلك كقول الشَّاعر محمد بعيو:

ألا يــا ســماءُ ويــا فضــاءُ ويــا نجــومْ

ألا يــا ســحابُ ويــا ســرابُ ويــا غيــومْ

هــــلاّ حَملْــــتَ الشــــوقَ والنجــــوى

إلــــــى الخــــــلّ القــــــديمْ

مــــن فــــي فــــؤادي منــــه حُــــبٌّ

لــــو تقاسَــــمَهُ الخلائــــقْ

لاختفــــتْ مــــن هــــذهِ الأرضِ

(1)- ذلك المتكئ على كتف الوادي، محمد الربيعي، ص124-125.

المتاعـــــــــبُ والهمـــــــــومْ

مـــــن فـــــي فــــؤادي منـــــه حـــبٌّ

لـــــــو تســـــــاقاهُ النَّـــــــدامَى

لانتشــــوْا مـــن غيـــرِ كـــــاسْ

بقيــــتْ فـــي أُمِّهـــا بنـــتُ الكـــروم

مـــــن فـــــي فــــؤادي منـــــهُ حُـــبٌّ [1]

فنرى أن الشَّاعر قد كرّر جملة (من في فؤادي منه حب) وهذا التّكرار قد خدم القصيدة بتقوية الإيقاع الموسيقي، حيث أعطاها نغمة ترنيمية زادت من الجرس الموسيقى للألفاظ، كما قويت هذه النغمة بتكراره لحرف النداء (يا) المسبوق بـ (إلا) تارة و(بالواو) تارة أخرى.

ومن ذلك أيضا قول السوسي:

شـــــغل النـــــاسَ أمـــــرهُ ... وروى عنــــــهُ مـــــن روَى

ربمـــــا قــــالَ قائـــــلٌ ... صـــــبأَ الشـــيخُ أو غـــوَى

ربمـــــا قــــال قائـــــلٌ ... مـــــا عليــــهِ لـــــوِ ارْعَـــوى

لـــــو بِهُـــمْ بعْـــضُ مـــا بِـــهِ ... لـــــرأوْا فِعْلَـــهَ سِـــوَى [2]

ب- الألفاظ المتوازية:

وقد لجأ الشَّاعر للموازنة بين بعض الألفاظ كوسيلة لإثراء الموسيقى الصوتية متكلاً على عامل التشابه والمجانسة بين اللفظين، وذلك كقول عبد الفتاح البشتي:

للقـــــارِبِ مرســـــىً ومنـــــارهْ

(1)- أول الغيث، قصيدة، محمد بعيو، ص120.

(2)- الجسور، حسن السوسي، ص76

وزيارهْ

بالحنـــــــانِ العــــــــذبِ مُترعــــــهْ

وقلـــــــبٌ عـــــــامرٌ بالحـــــــبّ

يهفـــــــــــو لإشــــــــــارهْ

آه يــــــا كـــــأسَ المــــــرارة

يــــا مواويــــلَ حـــــزينٍ يتغنَّـــــى

بالعصــــــــافيرِ وفــــــــــلّ

وحيــــــاةٍ حـــــرةٍ حبًّــــا وأمنًـــــا

بجميـــعِ النـــاسِ يـــا قلبـــي تغنَّـــى

فلمـــــــاذا جرحـــــــــوه

ولمــــاذا بنبــــالِ الهجــــرِ طــــاردوهْ[1]

فقد عمل الشَّاعر على إحداث وحداث موسيقية متوازنة بين الألفاظ (منارة، زيادة - الإشارة، المرارة – يتغنّى، فلّ - حبًّا، أمنا - جرحوه، طاردوه).

ومن ذلك أيضًا قول السوسي:

فهـــذه الصـــحراءُ يـــا صـــديقتي الأثيـــرهْ

عجيبـــــــــةٌ مثيـــــــــرهْ

غريبـــــةُ الأحـــــوالِ والأطـــــوارْ

كأنمـــا فـــي طَبْعهـــا بعـــضُ طبـــائعِ الحِســـانْ

لكـــــنَّ فـــــي واحاتهـــــا وَداعـــــهْ

وفـــــي طبـــــاعِ أهْلِهـــــا نصـــــاعهْ

فـــلا تظنـــي – أبـــدًا- أيتهـــا الأثيـــرهْ

بـــأن مـــا جـــرىَ علـــى شـــفاههم

(1)- قسمات الرمل والورود، عبد الفتاح البشتي ص100.

وأن مـــا يمـــورُ فـــي جبـــاهِهم

خديعـــةٌ مِـــنْ خُـــدَعِ الصـــحراءْ

أو أنهـــم فـــي جيبهـــا ســـرٌّ مـــن الأســـرارْ [1]

إذ نرى جمعه بين الألفاظ (الأثيرة، مثيرة - عجيبة، غريبة – الأحوال ، الأطوار - وداعة ، نصاعة – الأثيرة ، خديعة – شفاههم ، جباههم) فأحدث بذلك تناغمًا في الجرس الموسيقي ونغمًا رقيقًا أضافت إليه تناسق الحروف إبداعًا ورونقًا.

ج- الاشتقاق

غالبا ما لجأ الشَّاعر الرُّومانسيّ لخاصية الاشتقاق ليضفي على قصيدته قيمة إيقاعيّة تسهم في بناء جزء من الموسيقى المرجوّ إحداثها في النص الشعري وذلك كقول الشَّاعر السّيد:

فأنـــا مـــا كنـــتُ فـــي الحـــبَّ منـــافقْ

لا أخـــــونُ الصـــــحبَ

أو أغـــــدِرُ بالحـــــبَّ

ولكـــنْ للحـــبَّ رفيـــقٌ ومرافـــقْ [2]

فقد كان لجمعه بين الاسمين المشتقين (رفيق، مرافق) أثر واضح في إحداث تناغم موسيقي أبعد عن النص الرتابة، ومن ذلك قول عبدالفتاح البشتي:

وأبـــــدًا يكابـــــدونْ

صـــــارتِ المكابـــــدة

---

(1)- الجسور، السوسي، ص104-105.

(2)- علمني كيف أكتب، سيد قذاف الدم، ص44.

المعنَــــــــــى الأصــــــــيلْ
لانكســــــــارِ ظلالهــــــــمْ
علــــى أرصــــفةِ الوقــــتْ [1]

وهنا قد اشتق الشَّاعر الفعل من المصدر وألحقه به مباشرة، حيث استغل النغم الموسيقى الواقع في الجمع بين (يكابدون، المكابدة) لإحداث تلوين موسيقى، يعوِّض عن الوزن والقافية، ولأهمية هذه الخاصية لم يغفلها أصحاب المنهج التّقليدي، وذلك لتقوية الجرس الموسيقى في أبيات قصائدهم، وذلك كقول القشَّاط:

يــــا إينــــاسُ ومؤنســــي وأنيســــي يــــا مجلَّــي عــن خــاطري أحزانَــهْ [2]

أو قوله:

نــــوحُ الحمــــامِ إذا تباعــــد إِلْفُــــهُ يُشــجي شــجيَّ الــنفسِ هــل أشــجاكِ [3]

أو قول جمعة عتيقة:

فـــإن تـــذكرتُ فالـــذكرى تُعـــذِّبُني أُحِسُّ سهمًا سرى في الجوفِ يحترِقُ [4]

ففي الأمثلة السابقة لا يخفى علينا ما أحدثه الاشتقاق اللفظي من تناغم موسيقى متباين في النّصوص المختارة، إذ تضمنت نغمًا يضرب على جرس الألفاظ ضربا متناسقًا منسجمًا في رقّة وتتابع، وقد زادتها انسجامًا وعذوبة موسيقى الوزن والقافية الحاصلة في الأبيات.

(1)- تباريح عبد الفتاح البشتي، ص95.
(2)- بحّة الناي، القشّاط، ص40.
(3)- المرجع السابق، ص33.
(4)- شهقة الروح، جمعة عتيقة، ص72.

د- الترادف

استخدم الشَّاعر الرُّومانسيّ كثيرًا من الألفاظ المترادفة انبعثت منها موسيقى ذات وقع خاص لدى المتلقي وذلك باستعمال صيغ لفظية استدعت عناصر صوتية يبثها الشَّاعر بين سطور نصه الشعري، وذلك كما جاء في قول خالد زغبيَّة:

يـــا حبيبـــي قـــد كفانـــا مـــا لقينـــا

مـــن عـــذابات الهـــوى ... هجـــرًا وغَبْنًـــا

قـــد كفانـــا أننـــا أمضـــينا عمـــراً نَتَشَّـــهى...

نترجّـــــــــــى... نتمنّـــــــــــــى [1]

فهنا قد اختلفت الألفاظ (نشتهي، نترجَّى، نتمنَّى)، في النطق وتقاربت في الدلالة، وقد جاء هذا الترادف تلقائيًّا عفويًّا الأمر الذي خدم النص وأضفى عليه جرسًا موسيقيًّا متناغمًا، ومن هذا أيضًا قول إبراهيم الأسطى:

أتقتُلُنـــــــــــي وتنْعَـــــــــــاني

وتبكـــــــــي عنـــــــــدَ مقبَرتـــــــــي

وأنـــــــتَ الظـــــــالمُ الجـــــاني [2]

فجمع الشَّاعر بين المترادفين (الظالم، الجاني) قد منح سطره الشعري شيئًا من الموسيقى دعمت الإيقاع العام للقصيدة، أما في قول حسن السوسي:

شـــمسُ الضُّـــحى علـــى مـــداها تخطـــرُ

ضـــاحكةَ الوجـــهِ، فمـــا تَكَشَّـــرُ

(1)- السور الكبير، خالد زغبيّة، ص127.

(2)- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، ص91.

تلملـــــمُ الطيـــبَ بهـــا ... وتعصُـــرُ

فمــــلأ الجـــوَّ شــــذاها العطِـــرُ

وثمِـــلَ النـــاسُ بـــه ... وســـكروا [1]

وقوله:

هـــذى الـــديارُ تثيـــرُ فـــي وجـــداني شـــوقًا كشـــوقِ العاشـــقِ الولهـــانِ [2]

فإن المتلقّي يتصوّر للوهلة التماثل الكامل بين لفظتي (السكر، الثمل)، و(العشق، الوله)، إلا أن اجتماع هذه الألفاظ المترادفة أعطى آفاقًا أرحب في المعنى وعمقًا في الدلالة، كما أصبحت هذه الألفاظ المرتكز الإيقاعي الذي شد بنبرته المتلقي. ومن ذلك أيضًا قول الربيعي:

لـــم يَبْـــقَ لِليْـــلِ مـــذاق

فلمـــاذا أشـــقَى أو أتعَـــبْ [3]

وقول عبد المجيد البشتي:

ســـماءٌ ضـــحوكٌ، وبـــدرٌ يمُـــدُّ الســـنا

ومـــاءٌ مِـــنَ البئـــرِ عـــذبٌ، زُلالْ

فقد جمع الشَّاعران بين مترادفات هي (أشقى، أتعب) و(عذب، زلال)، مما أعانهم على خدمة نصوصهم من الناحية الموسيقية، فأضافا إليها قيمًا إيقاعية متميزة.

---

(1)- نوافذ السوسي، ص125.

(2)- ألحان ليبية، السوسي، ص29.

(3)- ذلك المتكىء على كتف الوادي، محمد الربيعي، ص40.

هـ- علامات التّرقيم

عمد الشّاعر الرُّومانسيّ إلى استخدام علامات التّرقيم من فواصل وعلامات استفهام ونقاط وعلامات تعجب وما إلى ذلك، مما أسبغ على قصائدهم جوًا مليئًا بالإيحاء يمتد ليساهم في بناء البنية الإيقاعية للألفاظ، ومن ذلك:

- التّقسيم

وهو كما جاء في قول خالد زغبيَّة:

والتقينـــا لـــم يعـــد للحـــزن معنـــى
فانثنينـــا ، وانتشـــينا ، وطرِبْنـــا [1]

حيث قسّم سطره الشعري على عبارات قصيرة انسابت بسهولة وتناغم مما ساهم في زيادة القيمة الموسيقية والجمالية للنص، ومنه أيضًا قول السوسي:

أجـولُ فـي كـلِّ مـا حـولي بباصـرتي   وأُرْهِـفُ السـمعَ، والإحسـاسَ، والعصَـبا
أُلمْلِـمُ الحسـنَ أشـتاتًا ... وأجمعُـهُ   حتـى احتويـكَ، لاخبًـا، ولا كـذِبا[2]

وقد أفاد هذا التّقسيم في سهولة الترجيع النغمي، الأمر الذي يغري المتلقي بتتبع موسيقاه الخفية وبخاصة أنه جاء تلقائيا ومتواترًا بعيدًا عن التكلف الذي يبعد النص عن أي جمال مرجوّ.

- نقاط الوصل

كثيرًا ما وردت هذه الخاصية في الشعر الرُّومانسيّ، وبخاصة الذي اتخذ الشكل المستحدث منهجًا له، ونلحظ أن هذه الخاصية يستفيد منها القارئ لا السامع،

---

(1)- السور الكبير، خالد زغبيّة، ص117.

(2)- تقاسيم على أوتار مغاربية، السوسي، ص225.

إذ يحدث الشَّاعر إيقاعًا موسيقيًا من خلال إيحائه بالسكون والحركة حيث تسترسل الدلالة عند هذه النقاط الموجودة بين الكلمات والعبارات، وهذا كما جاء في قول محمد المهدي:

لا تســــــــــــــــــلْني ..

.. مـــــا الــــذي يشْــــغَلُ فكـــــري

لا تســــــــــــــــــلْني ..

.. لســــــتُ بعـــــدَ الأمـــــسِ أدري

منــــــــذ أن أبقيتنــــــــــي ..

.. فــــــــــــي غُربــــــــــةٍ

بعـــــد مـــــا تيَّمتنــــــي ..

.. واختــــــــرت هجـــــــري

وزرعـــــــــتَ الحــــــــزنَ ..

فــــــــــي القلــــــــبِ ..

كنــتَ منــه خفقــةَ الحُلْـمِ بصــدري [1]

فنحن لو ألحقنا السطور الشعريَّة ببعضها لرأينا تداخل الفواصل الصامتة فيما بينها، وكأن الشَّاعر بهذه النقاط يريد أن يريح نفس القارئ ليحس بمشقة نفس الشَّاعر التي تحدث نغمًا في النص الشعري مما يدلل على تباطؤ تواصل الكلمات ببعضها، ومن ذلك قول عبد المجيد البشتي:

أكـــتمُ فـــي الأعمـــاقِ أشـــواقي ، ونـــاري ..

آه يا قلبي المُعنَّى ...

مـــن عـــذاباتِ هوانـــا قـــد ســـئِمْنا..

---

(1)- هو الحب، محمد المهدي، ص17.

غير أنَّا ....

لـــــمْ نخــــالِفْ – قـــــطُّ – أمـــــرَهْ ...

– ولــذا كــان لكــلَّ مــن كلينــا اليــوم عُــذرُهْ..

لـــــو مضـــــى يكْشِـــــفُ ســـــرَّهْ ... [1]

فهنا الشَّاعر قد اختار بعناية نقاطه التي تراوحت بين الاثنين، والأربع، وكأنه بهذه الأعداد يريد أن يحدد للقارئ مدة السكوت التي يجب أن يقف عندها، لكي لا يتجاوز النغم الموسيقي المقرر في النص، حيث يجعل فترة الصمت هذه كالنقلة بين اللحن واللحن الآخر.

- علامات الاستفهام والتّعجب

إن الحوار الذي يحدثه الشَّاعر مع المتلقي باستخدامه علامات الاستفهام والتّعجب، إنما يسعى إلى تحقيق شيء من الموسيقى المتباينة في النص، تعكس مقصد الشَّاعر من إيراد ذاك الاستفهام الذي يوحى بشكل ما معنى مقصودًا أريد تكثيف الدلالة من خلاله، كما يكون قد حقق الجرس الصوتي للألفاظ التي سبقت أداة الاستفهام، وذلك كما في قول على الرقيعي:

أنــت لغــز يبتغــي الحــلَّ، ولكــن يــا تُــرى ؟

أنـــــا اســـــتطيعُ الكـــــلام ؟

فـــــي أحـــــاجيِّ الغـــــرامْ

أو سأمضـــــي فـــــي ســـــلامْ ؟

فَيُحَــلُّ الآن تــوًّا ، أو ســيبقى للســنينْ ؟![2]

---

(1)- زغاريد في علبة صفيح، عبد المجيد البشتي، ص82.

(2)- ليبيا والفجر الأخضر، علي صدقي عبدالقادر، ص155.

فهنا لا تخفى موسيقى الألفاظ التي أحدثتها أداة الاستفهام المتتابعة في النص.

ومنه أيضًا قول أحمد عمران حيث ينقل حيرته من خلال هذا التناغم الموسيقى الذي جرى من خلال تكرّر علامات الاستفهام والتّعجب:

فـي عيـدِكِ الغـضِّ ، مـاذا انتقـى ؟ ولهـي ... مـا لـي يكبّلُنـي عَجْـزٌ إلـى الأبـد ؟؟

مـاذا سأُهْديكِ ؟ هـل أُهـدِيكَ عطـرًا؟ لكَـمْ ... ثمِلْـتُ منـكِ بعطـرٍ زادَ مـن كَمـدي

فكّـرْتُ فـي الطـوقِ، لكـن غيْرتـي انتفضـتْ ... ربّـاه ، مـاذا جنـى قلبـي علـى رَشَـدي ؟!

مـاذا أقـولُ غـدًا إن جـاء موعـدُنا ؟؟ ... مـالي إذن عَجِـلٌ إلـى لقـاءِ غـدِ ؟ !

شـطَّ المـزارُ فهـل يـا صـبُح تـذكُرُنا ... كمـا تؤرِّقُنـا ذكـراكَ للأبَـدِ ؟!

مـاذا سـأُهديكِ ؟ كـلُّ النـاسِ قـد ألفـوا ... هـذى الهـدايا ، فهـلْ أُهْـدِيكِ مـا أَلِفـوا؟!

وأنـتِ لسـتِ ككُـلَّ النـاسِ فـي نَظَـري ... فكيـفَ أظْفِـرُ يـا سـرًّا بمـا أصِـفُ ؟!

هـل تصـدُقُ الأمنيـاتُ الغُـرُّ نرسُمُهـا ... وكـلُّ مـا بيْنَنـا ويـلاهُ مختلِـفُ ؟!![1]

فهنا نلحظ جليًا الموسيقى المنبعثة من تتابع، واسترسال علامات الاستفهام المصاحبة لعلامات التّعجب، فأدّى اختلاطها إلى إنتاج صوت منغّم يبعث على الطرب، وهنا الصوت الذي بثته الألفاظ المختومة بعلامة الاستفهام هو ما نستطيع أن نسميه الموسيقى الداخلية للألفاظ.

وبهذه الرحلة في رحاب القصيدة الرُّومانسيَّة اللِّيبيَّة يتبين لنا أن الشُّعراء اللَّيبيّين قد نهجوا في نسج موسيقاهم الشعريَّة طرائق جمعت بين القديم والحديث وإن طغى الجانب المستحدث عليها، وهذا ما أكّده فيض النصوص الشعريَّة مجال البحث، فالشُّعراء اللَّيبيّون قد زاوجوا بين الشكلين الأمر الذي

(1)- أمشاج، أحمد عمران بن سليم، ص55-57.

أتاح لنصوصهم "مجالاً أرحب لتصوير التجربة الشعورية المتكاملة الجوانب"[1]، فإلى جانب استفادتهم من الموسيقى المنبعثة من البحور الخليلية والقافية الموحدة التي كان تكرارها "جزءًا مهمًا من الموسيقى الشعريَّة، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها"[2]، ناهيك عن فعل الأوزان الخليلية في إحداث هذه الموسيقى وتعبيرها عن خوالج الشَّاعر الرُّومانسيّ، حيث إن الوزن ينزع إلى زيادة الحيوية والحساسية في المشاعر العامة وفي الانتباه ويحدث الوزن هذا الأثر عن طريق إثارة الدهشة من وقت إلى آخر، وعن طريق إشباع رغبة الاستطلاع تارة وإثارتها تارة أخرى، لذا فقد حافظت نخبة من الشعراء على نهج القصيدة التّقليدية، إذ لم يروا فيها عائقًا في رسم مشاعرهم وأفكارهم في قوالب شعريَّة تخضع لقواعد الخليل، بينما رأى فريق آخر أن ميزان الخليل قد أعاق هذه الأفكار والرؤى والتطلعات في الانطلاق في عالم الشعر والخيال، لذا آثروا التمرد على الشكل التّقليدي للقصيدة، وما تتطلبه من تطويع الإيقاع الموسيقى لمتطلبات أوزانها وقوافيها، ورأوا في محاولات التّجديد الموسيقي التي أتت من المشرق العربي ما يستوعب هذه الأفكار والرؤى، فاستخدموا نظام التّفعيلة، وتخلوا عن القافية، وأخضعوها لانفعالاتهم، واستخدموها بحسب حاجاتهم التعبيرية، فنوّعوا فيها وفي أشكالها، واستعانوا بأدوات وحيثيات مستجدة تعينهم على خلق موسيقى مرتجاة في قصائدهم من مثل الفواصل الصامتة، وعلامات التّرقيم.

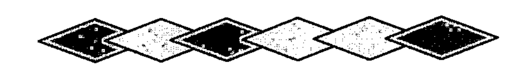
---

(1)- الاتّجاه الوجداني، عبدالقادر القط، ص375.

(2)- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس (ط5، 1981، الأنجلو المصرية)، ص248.

الخاتمة

الخـــاتمــــة



وفي ختام هذه الدراسة للاتّجاه الرُّومانسيّ في ليبيا أسجّل ما توصّلت إليه من نتائج وما خلصت إليه من آراء وهي:

1- عدم خلو أي أدب من الآداب من وجود مظاهر رومانسيّة، ومن ضمنها الأدب العربي الذي احتوى جذورًا لهذا الاتجاه، غير أنها لم تأخذ شكل المذهب المحدد بقوانين وقواعد، كتلك التي ظهرت في الآداب الأوربيّة، ثم انتقل هذا المذهب إلى الأدب العربي، وأصبح تيارًا محددًا ذا قواعد ثابتة.

2- تأخر ظهور الرُّومانسيَّة في ليبيا عن بقية أقطار الوطن العربي نتيجة عوامل متعدّدة، أهمها العوامل السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة، التي كان لها أثر سلبي في تقدم الفكر في ليبيا بصفة عامة.

3- تميّزت معظم أشعار الرُّومانسيَّة في ليبيا بمظهر الحزن والكآبة الذي كان ناتجًا عن العوامل المذكورة آنفًا، مما جعل كثيرًا منها يتّسم بطابع حزين انطوائي، يهرب من الواقع أكثر من محاولة علاجه.

4- كانت عاطفة الحب بين الرجل والمرأة دافعًا لظهور كثير من النتاج الأدبي الذي زخر بتصوير هذه العاطفة النبيلة التي مثّلت نوعًا من الثورة على تقاليد المجتمع الصّارمة الموروثة.

5- مثّلت الطّبيعة ملجأ للشاعر الرُّومانسيّ اللَّيبيّ، كما هي الحال عند معظم الشُّعراء الرُّومانسيّين، فبثّها همومه وأحزانه، ورأى نفسه في مظاهرها المتعدّدة كالبحر والطّير والرياض.

6- تميّز المعجم الرُّومانسيّ عند الشُّعراء اللّيبيّين بعدّة ميزات لعلّ من أهمها: التّجديد في الدلالات والتّراكيب، والإكثار من استخدام الرّمز، مع إتقان اختيار الكلمات المعبّرة والسّهلة إلى غير ذلك من المظاهر.

7- تنّوع الأسلوب لدى الشُّعراء الرُّومانسيّين، ولم يسر على وتيرة واحدة، رغبة من الشَّاعر الرُّومانسيّ في استقطاب المتلقّي وشد انتباهه، فكان مقسمًا بين أنواع متعدّدة من بينها، توظيف التراث، والمراوحة بين أسلوبي الحوار والسرد، إضافة إلى أحدث ما توصل إليه شعراء الرُّومانسيَّة المحدثون من أساليب مثل الحذف والتقطيع وغيرها.

8- لعلّ أهم ما يميّز الصّورة الفنّيَّة عند الشَّاعر الرُّومانسيّ اللَّيبيّ قدرته على تجسيم المعاني في قالب حي فجاءت صوره صوتًا صادقًا صريحًا معبرًا عما يختلج في ذاته، فعكست إحساسه بالحياة والوجود،

فرسم صوره بطريقة تجمع بين المجاز والحقيقة بحيث لم يطغ أحدهما على الآخر.

9- لم يحُلْ الموروث الإيقاعي العربي دون إسهام بعض شعراء الرُّومانسيَّة الليبيين في هذا التيار، ولم تقف الأوزان والقوافي حجر عثرة أمامهم ليضمّنوا أشعارهم كل ما يجول في خواطرهم، وهو أمر راجع إلى التكوين الصّحيح والمخزون الثّقافي الوافر.

10- حاول بعض شعراء الرُّومانسيَّة اللَّيبيَّة المواءمة بين الإيقاع القديم والحديث، فصاغوا أشعارهم مزيجًا بين الاتّجاهين، استجابة لما تتطلّبه الحداثة من جهة، ومحافظة على الموروث من جهة أخرى.

11- وثمّة فئة أخرى من شعراء الرُّومانسيَّة اختلف الأمر عندهم، حيث فرض المضمون نفسه على الشّكل، ما أضعف الإحساس الإيقاعي الذي تخلقه الأوزان والقوافي في البحور التقليدية، مما ألجأهم إلى الاستعاضة عنها بإيقاعات جديدة كالارتكاز على موسيقى الألفاظ والحروف وغيرها.

12- وأخيرًا هذا بحث عملت فيه جهدي واجتهادي حاولت فيه أن أفتح بابا لمن أراد الاستزادة والتوسع في هذا الموضوع، وأمهد الطريق لمن أراد البحث والاستقصاء والتعمق في استيفاء جوانبه التي لم يسعفني المقام لذكرها.

ثبت المصادر والمراجع



أوّلاً ـ الكتب

1- آمال عل سماء القصيد، راشد الزبير السنوسي ط1، 2004م، منشورات مجلس الإبداع الثقافي، الجماهيرية.

2- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، ط2، 1981م، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

3- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبدالحميد جيدة، لاط، 1980م، مؤسّسة نوفل، بيروت.

4- اتجاهات النقد الحديث في سوريا، جميل صليبا، لاط، لات، معهد الدراسات العربية، القاهرة.

5- الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد الصادق عفيفي، ط1، 1969م، دار الكشاف للنشر والطباعة، بيروت، القاهرة، بغداد.

6- أحبك، محمد المهدي، ط1، 1999م، مطابع الثورة، بنغازي.

7- أحبك مرة أخرى، محمد المهدي، ط1، 1999م، مطابع الثورة للطباعة والنشر، بنغازي.

8- أحمد أحمد قنابة: دراسة وديوان، جم وتحق الصيد محمد أبو ذيب ط1، 1998م، دار الكتاب اللبناني.

9- أحمد الشارف، دراسة وديوان، علي مصطفى المصراتي، ط2، 1971م، منشورات دار طرابلس، ليبيا.

10- الأدب العربي الحديث ومدارسه، محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ج3.

11- الأدب وفنونه، محمد مندور، لاط، 1974م، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالفجالة، القاهرة.

12- الأدب ومذاهبه، محمد مندور، لاط، 1998م، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

13- أرقص حافيًا، علي الفزاني: ط1، 1994م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان – ليبيا.

14- الاستعمار الاستيطاني في ليبيا، إدريس الحرير، لاط، 1984م، مراكز دراسة جهاد الليبين ضد الغزو الإيطالي، طرابلس، ليبيا.
15- الاستعمار الإيطالي في ليبيا، طرقه ومشاكله، جان ديبوا، تر: هاشم حدير لاط، 1968م، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، ليبيا.
16- استقلال ليبيا بين جامعة الدول العربية والأمم المتحدة، سامي حكيم، لاط، 1905م، دار الكتاب الجديد، بيروت.
17- أسرار، عبد الرحمن شلقم، ط1، 2001م، دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
18- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، لاط، 1978م، دار المعرفة، بيروت.
19- أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، لاط، 1964م، دار نهضة مصر، القاهرة.
20- اشتهاء مستحيل، صالح قادربوه، ط1، 2002م، دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.
21- اعترافات شرقي معاصر، جمعة الفاخري، ط1، 2004، دار الأندلس، الإسكندرية.
22- الأعمال الشعريَّة الكاملة، عبد الوهاب البياتي، ط4، 1990م، دار العودة، بيروت، المجلد الثاني.
23- الأعمال الشعريَّة الكاملة، على الفزاني، ط3، 1983م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا.
24- أغانٍ على أرصفة الضياع، عبد الرحمن الجعيدي، ط1، 1986م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، الجماهيرية.
25- أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي، إعداد وتقديم أبو القاسم محمد كروّ، ط1، 1999م، دار صادر، بيروت.
26- أغنية البحر، عبد المجيد القمُّوذي ط1، 1984م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا.
27- أغنية الميلاد، خالد زغبيَّة، ط2، 1986م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى.
28- ألحان ليبية، حسن السوسي، ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى.

29- الأمّة العربية على الطريق إلى وحدة الهدف، محمد فرج، لاط، لا ت المطبعة العالمية، القاهرة.
30- أمشاج ، أحمد عمران سليم، ط1، 2004م، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي – الجماهيرية.
31- أميرة الورق، عائشة المغربي، ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.
32- أنشودة الحزن العميق، محمد الشلطامي، ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.
33- أنفاس الربيع، راشد الزبير السنوسي، ط1، 1968م، لا مطـ، بيروت.
34- أوراد ، علي حامد العريبي ، ط1، 2004م، دار الأندلس، الإسكندرية.
35- أول الغيث قصيدة ، محمد بعيو، ط1، 2001م، شركة المختار، بيروت.
36- إيقاعات متداخلة، خالد زغبيّة، ط1، 2004، منشورات مجلس الإبداع الثقافي، الجماهيرية.
37- بحة الناي، محمد سعيد القشّاط، ط1، 2002، اويا الجديدة للإبداع، طرابلس، ليبيا.
38- بداية المأساة، محمد مصطفى بازامة، ط1، 1961م، بنغازي.
39- بصيص حلق، خالد درويش، ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر.
40- بعد الحرب، حسن محمد صالح ط1، 1963م، دار النشر الليبية، طرابلس.
41- البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، جمع عبد الباسط الدلال، عبد اللطيف محمد شاهين، ط1، 1967م، مطبعة م.ك، الإسكندرية.
42- بناء القصيدة العربية، علي عشري زايد، لاط، 1981م، مكتبة العروبة، الكويت.
43- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبدالرحمن تبرماسين، ط1، 2003، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة.
44- بنية اللغة الشعريّة، جان كوهن، تر: محمد المولى ومحمد العمري، ط1، 1986، مطبعة الفضالة المحمدية، المغرب.
45- بين القديم والحديث، دراسات في الأدب والنقد، إبراهيم عبدالرحمن محمد، لاط، 1987، مكتبة الشباب القاهرة.
46- تاريخ الأدب العربي المعاصر، إبراهيم علي أبو الخشب، لاط، 1984م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

47- تاريخ الثقافة والتعليم في ليبيا، عمر التومي الشيباني، ط1، 2001م، منشورات جامعة الفاتح طرابلس، ليبيا.

48- تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، نفوسة زكريا، ط1، 1964، دار المعارف بمصر.

49- تاريخ ليبيا من نهاية القرن التاسع عشر 1969م، نيكولا إيلنش بروشين، تر وتحق: عماد حاتم ط2، 2001م، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان.

50- تاريخ ليبيا منذ أقدم العصور، جون رايت، تر: عبد الحفيظ الميار، أحمد اليازوري ط1، 1972م، دار الفرجاني طرابلس، ليبيا.

51- تباريح، عبد الفتاح البشتي، ط1، 2002م، نشر مركز الحضارة العربية، القاهرة.

52- التجديد في شعر خليل مطران، سعيد حسين منصور، لاط، 1970م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

53- التحوُّلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية في الجماهيرية 1969-1999م إعداد، د. محمد قنوص وآخرون الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.

54- التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، عدنان حسين قاسم، لاط، 1988، مكتبة النجاح، الكويت.

55- تطوُّر التعليم في ليبيا، رأفت غنيمي الشيخ، ط1، 1972، دار التنمية للنشر والتوزيع، طرابلس.

56- تطوُّر الشعر العربي في مصر، ماهر فهمي، لاط 1958م، منشورات مكتبة نهضة مصر بالفجالة.

57- تطوُّرات الأدب الحديث، أحمد هيكل ط6، 1994م، دار المعارف القاهرة.

58- تعاويذ دافئة، فتحية حمدو ط1، 2005م، منشورات مجلة المؤتمر- الجماهيرية ص3.

59- التعريف بالأدب الليبي، الطاهر بن عرفة ط1، 1997م، منشورات دار الحكمة، طرابلس.

60- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل ط1، 1988، دار العود، بيروت.

61- تقاسيم على أوتار مغاربية، حسن السوسي، ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.

62- تقاسيم علي وتر الغربة ، عبد الباسط الدلال ط1، 1994م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا.

63- تلويحة للفراغ، إدريس المسماري: ط1، 2002م، مطابع الثورة للطباعة والنشر، بنغازي.
64- الثابت والمتحوَّل 3 صدمة الحداثة، علي أحمد سعيد "أدونيس"، ط2، 1997م، دار العودة ، بيروت.
65- جبران خليل جبران حياته، موته، أدبه، فنه، ميخائيل، نعيمة ط5، 1964م، دار بيروت، بيروت.
66- جماعة أبولو وآثارها في الشعر الحديث، عبد العزيز الدسوقي، لاط، 1971م، الهيئة العامة للتأليف والنشر.
67- جهاد الأبطال في طرابلس الغرب، الطاهر الزاوي ط2، 1970م، دار الفتح للطباعة والنشر، بيروت.
68- حافة الليل، محمد المغبوب، لا ط، 1998م، مطابع اديتار، كالياري، إيطاليا.
69- حدث في مثل هذا القلب، جمعة الفاخري، ط1، 2004م، دار الأندلس، الإسكندرية.
70- الحركة العمالية في ليبيا إبان الاحتلال الإيطالي، محمد يوسف العزابي، محمد عبدالله المير لاط، لات، مطابع ستارف فوتوليتر، رما، ج2.
71- حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، إبراهيم الحاوي ط1، 1984م، بيروت.
72- الحنين الظامي، علي الرقيعي، ط2، 1979م، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس.
73- الحيوان، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحق: عبد السلام هارون، لاط، 1996، دار الجبل، بيروت، ج2.
74- خطاب قائد الثورة في أعياد الإجلاء بطبرق، 28-3-1971م السجل القومي، المجلد السنوي الثاني.
75- خطوات أنثى، ردينة الفيلالي، ط4، 2004، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان.
76- خطوط داخلية، محمد الفقيه صالح، ط1، 1999م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى.
77- خليل مطران، أحمد عبد المعطي حجازي، ط2، 1979م، منشورات دار الآداب، بيروت.
78- دراسات في التاريخ اللوبي، مصطفى عبد الله بعيو، لاط، 1953م، الجمعية التاريخية لخريجي كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

79- دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد، ط1، لات، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

80- دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، محمد طه الحاجري ط1، 1983م، دار النهضة العربية، بيروت.

81- الدراما ومذاهب الأدب، فايز تريني ط1، 1988، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

82- دور الصحافة في احتلال ليبيا في الحرب الليبية 1911-1912م فرانشيسكو ماجيري، تر: وهي البوري 1978م، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.

83- ديك الجن الطرابلسي، مفتاح العماري، ط1، 2000م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.

84- ديوان أحمد الفقيه حسن، ط1، 1966م، مطابع وزارة الإعلام والثقافة، طرابلس، ليبيا.

85- ديوان خليفة محمد التليسي، لا ط، 1989م، الدار العربية للكتاب.

86- ديوان خليل مطران لاط، 1977م، دار مارون عبود، بيروت، ج1، ج2.

87- ديوان المازني، لاط، 1961م، المجلس الأعلى برعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

88- ديوان رفيق شاعر الوطنية الليبية، إعداد محمد الصادق عفيفي لاط، 1959م، مطبعة الرسالة، القاهرة، ج1.

89- ديوان رفيق، الفترة الثالثة 1925 – 1946م، لاط، 1962، المطبعة الأهلية، بنغازي.

90- ديوان سليمان الباروني، لاط، 1908م، مطبعة الزهراء البارونية، القاهرة.

91- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة.

92- ديوان عبد الرحمن شكري، جم وتحق: نقولا يوسف، لا ط، لا ت، منشأة المعارف، الإسكندرية.

93- ديوان علي الفيتوري رحومة، جم وتحق: عبد الكريم الدناع لاط، لات، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.

94- ديوان علي محمود طه، لاط، 1988م، دار العودة، بيروت.

95- ديوان مصطفى ابن زكري، تحق: علي مصطفي المصراتي، دار مكتبة الفكر، طرابلس، ليبيا، 1972م.

96- ديوان ورد وأشواك، عبد المجيد اليربوعي، ط1، 1966م مطابع وزارة الأعلام والثقافة، منشورات اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب، طرابلس – ليبيا.
97- ذلك المتكئ على كتف الوادي، محمد الربيعي، ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر.
98- رؤيا في ممر عام 1974م، جيلاني طريبشان، لاط، 1978م، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس.
99- الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، أحمد أعراب ط1، 1987، مطابع أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.
100- رسائل إلى زوجتي، راشد الزبير السنوسي، ط1، 1999، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.
101- رسم بلون الاشتهاء، محمد عياد المغبوب، ط1، 2000م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا.
102- الرسم من الذاكرة، حسن السوسي، ط1، 2004م، منشورات تنمية الإبداع الثقافي، الجماهيرية.
103- رفيق شاعر الوطن، خليفة التليسي، لاط، 1988م، الدار العربية للكتاب.
104- رفيق في الميزان، عبد ربه الغنَّاي، دراسة وتحليل لشعر رفيق المهدوي، ط1، 1988م، منشورات مكتبة الأندلس البركة بنغازي.
105- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد ط3، 1984، دار المعارف، القاهرة.
106- الرومانتيكية والواقعية في الأدب، حلمي مرزوق، لاط، 1983م، دار النهضة العربية، بيروت.
107- الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، لاط، 1986، دار العودة، بيروت.
108- الرُّومانسيَّة الأوربية بأقلام أعلامها، ليليان، ر. فرست تر: عيسى علي عاكوب لاط، لات، دار الفرجاني للنشر والتوزيع، طرابلس.
109- الرُّومانسيَّة في الأدب الأوروبي، بول فانتيغم، تر، صباح الجهين، لاط، وزارة الثقافة، دمشق 1981م ج1.
110- الرُّومانسيَّة في الشعر الغربي والعربي، إيليا الحاوي ط2، 1983م، دار الثقافة، بيروت.
111- الرومانطيقية، معالمها في الشعر الحديث، عيسى يوسف بلاطه، ط1، 1960م، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت لبنان.

112- سفر الجنون، عبد اللطيف المسلاتي، ط3، 1985م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا ج1.

113- سنوات المصير، الجنرال أيربيك، تر: رضا استانبولي، لاط، 1955م، دار الثقافة العربية، سوريا.

114- السنوسية دين ودولة، محمد فؤاد شكري، لاط، 1984م، دار الفكر العربي، القاهرة.

115- السور الكبير، شعر، خالد زغبيَّة ط3، 1978م، الشركة العامة للنشر، طرابلس – ليبيا.

116- أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، كمال نشأت، لاط، 1967م، دار الكتاب العربي، القاهرة.

117- الشاعر الرُّومانسيّ، أبو القاسم الشابي، عبد الحفيظ محمد حسن، لاط، 1988، مطبعة التيسير، القاهرة.

118- شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة ط1، 1965م، المطبعة الأهلية بنغازي.

119- الشعر الحديث في ليبيا ، عوض محمَّد الصالح ، منشأة المعارف بالإسكندريَّة ، لا ت ، 2002.

120- الشعر العربي الحديث في لبنان، منيف موسى ط1، 1980، بيروت.

121- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل ط3، 1981م، دار العودة، بيروت.

122- الشعر الليبي في القرن العشرين، عبد الحميد الهرامة، عمار جحيدر ط1، 2002م، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان.

123- الشعر غاياته ووسائطه، إبراهيم عبد القادر المازني ط2، 1986م، دار الفجالة، القاهرة.

124- الشعر كيف نفهمه ونتذوَّقه، إليزابيث درو، تر: محمد إبراهيم الشوشي، لاط، لات، منشورات مكتبة منيمينة.

125- شعر ناجي الموقف والأداة، طه وادي ط3، 1990م، دار المعارف، القاهرة.

126- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، لاط، 1937م، القاهرة.

127- شعراء معاصرون، د. إسماعيل أدهم، لاط،1984م، دار المعارف، القاهرة، ج2.

128- الشعلة، أبو شادي، ط1، 1933م، مطبعة التعاون.

129- شهقة الروح والريح، جمعة عتيقة، لاط، لات، شركة الأنيس للطباعة والنشر والتوزيع، مصراتة، الجماهيرية.
130- شواهد محمومة، محمد الكيش: لا ط، 1991م، الدار العربية للكتاب.
131- شيلي في الأدب العربي في مصر، جيهان صفوت، لا ط، 1982م، دار المعارف.
132- الصحافة الأدبية في ليبيا، 1869-1969م محمد صلاح الدين بن موسى ط1، 1999م، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، الجماهيرية.
133- الصحافة الأدبية، الطيب الشريف، ط1، 2000م، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، الجماهيرية.
134- صحافة ليبيا في نصف قرن، علي مصطفى المصراتي، ط2، 2000م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العربية الليبية.
135- الصمت، أم العز الفارسي، ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر.
136- الصورة والبناء الفني، محمد حسن عبدالله، لاط، 1981، دار المعارف، القاهرة.
137- الصورة الشعريَّة عند أبي القاسم الشابي، مدحت الجيار، ط2، 1995، دار المعارف، القاهرة.
138- الصورة الشعريَّة والرمز اللوني، يوسف حسن نوفل لاط، لات، دار المعارف، القاهرة.
139- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر أحمد عصفور، لاط، لات، دار المعارف، القاهرة.
140- الصورة الفنية معيارًا نقديًّا، عبد الإله الصائغ، لاط، لا ت، دار القائدي للطبع والنشر.
141- الطبيعة الرُّومانسيَّة في الشعر العربي الحديث، أحمد علوان ط1، 2001، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.
142- الطوفان آتٍ ، علي الفزاني، ط1، 1980م، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية الليبية.
143- عطر الأرض والناس في الشعر الليبي المعاصر، معين بسيسو، لاط، لات، منشورات دار الميدان، طرابلس – ليبيا.
144- علّمني كيف أكتب، سيد قذاف الدم، ط1، 2002م، دار الكلمة للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا.

145- عمر المختار الحلقة الأخيرة من الجهاد الوطني في ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي ط2، 2004م، المدار الإسلامي، بيروت، لبنان.
146- عمر المختار، محمد الطيب الأشهب لاط، لات، لا مط، لاب.
147- عواطف وعواصف، علي الشرقي، لاط، 1955م، مطبعة المعارف، بغداد.
148- عودة الراعي، أحمد زكي أبو شادي لاط، 1942م، مطبعة التعاون، الإسكندرية.
149- غدًا سيقبل الربيع، خالد زغيبة، ط1، 1970، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.
150- فضاءات اليمامة العذراء، علي الفزاني، ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للطباعة والنشر والإعلان، الجماهيرية.
151- فلسفة الحب عند العرب، عبد اللطيف شرارة، لا ط، لا ت، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
152- فن الشعر، إحسان عباس، ط2، 1959م، دار الثقافة، بيروت.
153- في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، ط7، لات، دار الفكر العربي، ج1.
154- في الرُّومانسيَّة والواقعية، سيد حامد النساج، لاط، 1981م، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة.
155- قريبًا من القلب، السنوسي حبيب، ط1، 2004م، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، الجماهيرية.
156- قسمات الرمل والورود، عبد الفتاح البشتي، ط1، 2002م، مركز الحضارة العربية.
157- قصائد، فرج العشة ط1، 1986م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس.
158- قصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، 1992م، دار الجيل، بيروت.
159- قصيدة البيت الواحد، خليفة محمد التليسي، ط1، 1991، دار الشروق، القاهرة، بيروت.
160- القصيدة العربية، عبد المنعم خفاجي، ط1، 1993م، دار الجبل – بيروت.
161- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، لا ط، 1962، دار الآداب بيروت.
162- قضايا النقد الأدبي المعاصر، محمد زكي عشماوي، لاط، لات، الهيئة المصرية للكتاب، الإسكندرية.
163- قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، ط2، 1971م، دار الفكر، بيروت.
164- قضية ليبيا، محمود الشنيطي، ط1، 1951م، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

165- قليل من التعرّي، لطفي عبد اللطيف، ط1، 1999م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.
166- قوس الليل والنهار، محمد الفيتوري، ط1، 1994م، دار الشروق، القاهرة، بيروت.
167- الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي، إيليا الحاوي ط3، 1983م، دار الثقافة، بيروت.
168- كوليردج، محمد مصطفى بدوي ط2، 1988، دار المعارف.
169- لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، رجاء عيد، لاط، 1985م، منشأة المعارف الإسكندرية.
170- اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد، ط1، 1988م، القاهرة.
171- لمحات أدبية عن ليبيا، علي مصطفى المصراتي، ط1، 1956م، المطبعة الحكومية طرابلس الغرب بليبيا.
172- لمحات تاريخية عن النضال الليبي المسلح، أحمد محمد عاشور راكس، ط1، 1985م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا.
173- ليبيا، عزيز محمد حبيب، ط1، 1973، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
174- ليبيا الجديدة، سالم الحجاجي ط2، 1970م، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ليبيا.
175- ليبيا والفجر الأخضر، علي صدقي عبد القادر، ط1، 1966م، لا مط، لا ب.
176- ليبيا قبل المحنة وما بعدها، خليفة المنتصر لاط، 1963م، المطبعة الحكومية، طرابلس، ليبيا.
177- مجلة الشورى، معسكرات الاعتقال الفاشستية بليبيا، يوسف سالم البرغثي، مراجعة صلاح الدين السوري، لاط، 1993م، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، طرابلس.
178- المجمل في تاريخ لوبيا، مصطفى عبدالله بعيو، لاط، لات، مطابع العابدين، الإسكندرية.
179- محاضرات في تاريخ ليبيا، نقولا زيادة لاط، 1958م، منشورات معهد الجامعة العربية، لا ب.
180- محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، رجاء النقاش ط2، لات، دار الهلال، القاهرة.
181- مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية، عماد حاتم، لا ط، 1979م، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.
182- مدينة بلا قلب، أحمد عبد المعطي حجازي، ط2، 1968م، دار الكتاب العربي.
183- المذاهب الأدبية، الرومانطيقية، فان تيغم تر، بهيج شعبان ط8، 1956م، دار بيروت.
184- مسك الحكاية جنينه السوكني، ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر.

185- مشكلة المعنى في النقد الحديث، مصطفى ناصف، لا ط، 1965، مكتبة الشباب، القاهرة.

186- مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد لاط، 1924م، لا ب.

187- معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، ط1، 1975، منشورات جامعة طرابلس، طرابلس، مج1.

188- معجم معارك الجهاد في ليبيا، 1911-1931م، خليفة محمد التليسي لاط، 1973م، دار الثقافة بيروت.

189- المغرب الكبير، جلال يحي لاط، 1966م، الدار القومية للطباعة والنشر، ج3.

190- مقاطع ممزقة للوطن والحب، عبد الرحمن الجعيدي، ط1، 1986م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية.

191- مقدمة ديوان الرقيعي الحنين الظامي لكامل المقهور، ط1، 1979م، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان،.

192- مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري، لاط، 1960م، منشأة المعارف، الإسكندرية.

193- مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، ط1، 1979م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

194- من أحزان الماء، الفيتوري الصادق، ط1، 2004م، منشورات مجلة المؤتمر.

195- من معارك الزاوية ضد الغزو الإيطالي على الأرض الليبية "1971-1922م" محمد الطوير ، موسوعة الجهاد الليبي لاط، 1988م مركز دراسة جهاد الليبين ضد الغزو الإيطالي، الجماهيرية.

196- منشورات ضد السلطة، محمد الشلطامي، ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.

197- مهجريات ، عيسى الناعوري، لاط، 1976، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.

198- المواسم، حسن السوسي، ط1، 1986م، المنشأة العامة للنشر، طرابلس، ليبيا.

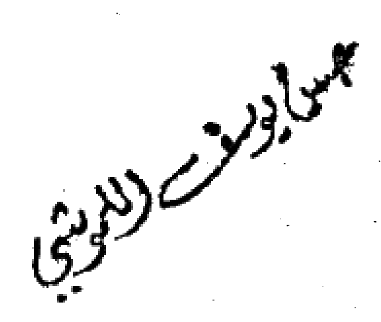
199- مواويل القمر العاشق، فوزي البشتي، لاط، 1991م، الدار العربية للكتاب، القاهرة.

200- الموت والحب والحرية، محمد الشلطامي، ط2، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.

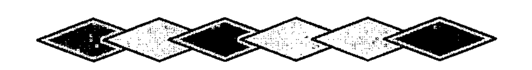
201- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط2، 1952، مكتبة الأنجلو المصرية.

202- ناظم حكمت في السجن، حنا مينة ط3، 1983م، دار الآداب، بيروت.

203- نزاهة السم، فرج أبو شينة، ط1، 2004م، مركز الحضارة العربية، القاهرة.
204- النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، أحمد كمال زكي، لا ط، 1973م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
205- النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته الحديثة، عماد حاتم ط1، 1988م، دار الشام للتراث، بيروت لبنان.
206- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، لا ط ، 1958م، المطبعة البولسية، بيروت.
207- النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور لا ط، 1948، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
208- النموذج الثوري في الأدب والفن ، عبد الله القويرى، ط1، 1986م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا .
209- همس الشفاه، راشد الزبير السنوسي، ط1، 1999م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.
210- الهمس بنية الجهر، أبو القاسم المزداوي، ط1، 2003م، مجلة المؤتمر.
211- هو الحب، محمد المهدي، ط2، 1997م، مطابع الثورة للطباعة والنشر - بنغازي.
212- وشوشات، عفاف عبد المحسن، ط1، 2000م، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا.
213- يبتغيك الفؤاد قريبة، محفوظ أبو حميدة، ط1، 1982م، منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية.
214- يوميات تجربة شخصية، محمد الشلطامي، ط1، 1998م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية.



المجلات والصحف



أ – الصحف

1- الرقيب العتيد، ع، 10 ، عام 1922م.

2- الرقيب العتيد، ع19، عام 1924م.

3- الرقيب العتيد، ع، 782، عام 1354هـ.

4- طرابلس الغرب، ع790، عام 1944م.

5- طرابلس الغرب، ع274، عام 1946م.

6- طرابلس الغرب، ع833، عام 1946م.

7- طرابلس الغرب ، ع2304 ، عام 1954م .

8- طرابلس الغرب ، 1960م .

9- طرابلس الغرب، عام 1973م

ب - المجلات

1- أبولو – المجلد الأول – ديسمبر، 1932م.

2- الأقلام، العدد 11 عام 1983م.

3- البيت، ع8، عام 1979م.

4- الرواد، ع6، إبريل 1965م.

5- الرواد، ع2، 1967م.

6- فصول، ع1-2، أكتوبر 1986م.

7- الفصول الأربعة، ع29، عام 1979م.

8- الفصول الأربعة،ع98، عام 2002م.

9- ليبيا المصورة، ع3، 1937م.

10- النور، ع2، عام 1976م.

الرسـائـل

1- الشعر العربي الحديث والاحتلال الإيطالي لليبيا، بشير العتري الحنين، رسالة دكتوراه مرقونة بجامعة عين شمس القاهرة، كلية الآداب قسم اللغة العربية، 1994م، ص15.

2- الشعر الليبي الحديث، مذاهبه وأهدافه، عبد المولى محمد البغدادي، رسالة دكتوراه مرقونة بكلية اللغة العربية، جامعة الأزهر سنة 1971م، ص30.

3- القمُّودي الشاعر الملتزم، أحمد علوان القنصل ، رسالة ماجستير في النقد والأدب، مرقونة بكلية اللغات جامعة الفاتح، طرابلس نوقشت، عام 1994م، ص18.

المخطوطات

1- ديوان بلقاسم خمـاج.

2- ديوان خالد المغربـي.

3- ديوان عبد الغني البشتي.

4- ديوان علـي الديب.

5- ديوان فتح الله حـواس.

6- ديوان محمد الهنقاري.

بيان السيرة الذاتية

بيانات شخصية

الاسم : غادة امحمّد البشتي

تاريخ الميلاد : 1968

العنوان : الزاوية – ليبيا

مكان العمل : جامعة الجبل الغربي

الهاتف : 00218923005139

البريد الالكتروني dr.elbeshti@yahoo.com

الشهادات العلمية

- **الثانوية العامة 1986_1987**علمي بتقدير ممتاز
- **ليسانس لغة عربية ودراسات إسلامية** بتقدير عام لأربع سنوات جيد جدا بنسبة 84%
- **معيدة بكلية الآداب زواره 1993_1994_1995_1996_1997**
- **ماجستير** بتقدير ممتاز بعنوان (الشعر في مدينة الزاوية أغراضه وأساليبه من سنة 1911إلى سنة 1969ف)1997-1998
- **دكتوراه** فلسفة في اللغة العربية (أدب ونقد) 2006-2007

الخبرة العملية و العلمية

- حاليا 2010- 2007 عضو هيئة تدريس بجامعة الجبل الغربي/ الزاوية كلية الآداب، قمت بتدريس مواد:
  - العربي عام .
  - أصول الكتابة.
  - الأدب اللّيبي .
  - الأدب الحديث .
  - الأدب الأندلسي .

- الأدب العباسي .
- الأدب الجاهلي .
- علوم البلاغة .
- مذاهب أدبية.

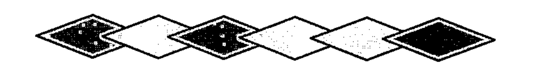
❖ الملتقيات العلمية والأدبية/

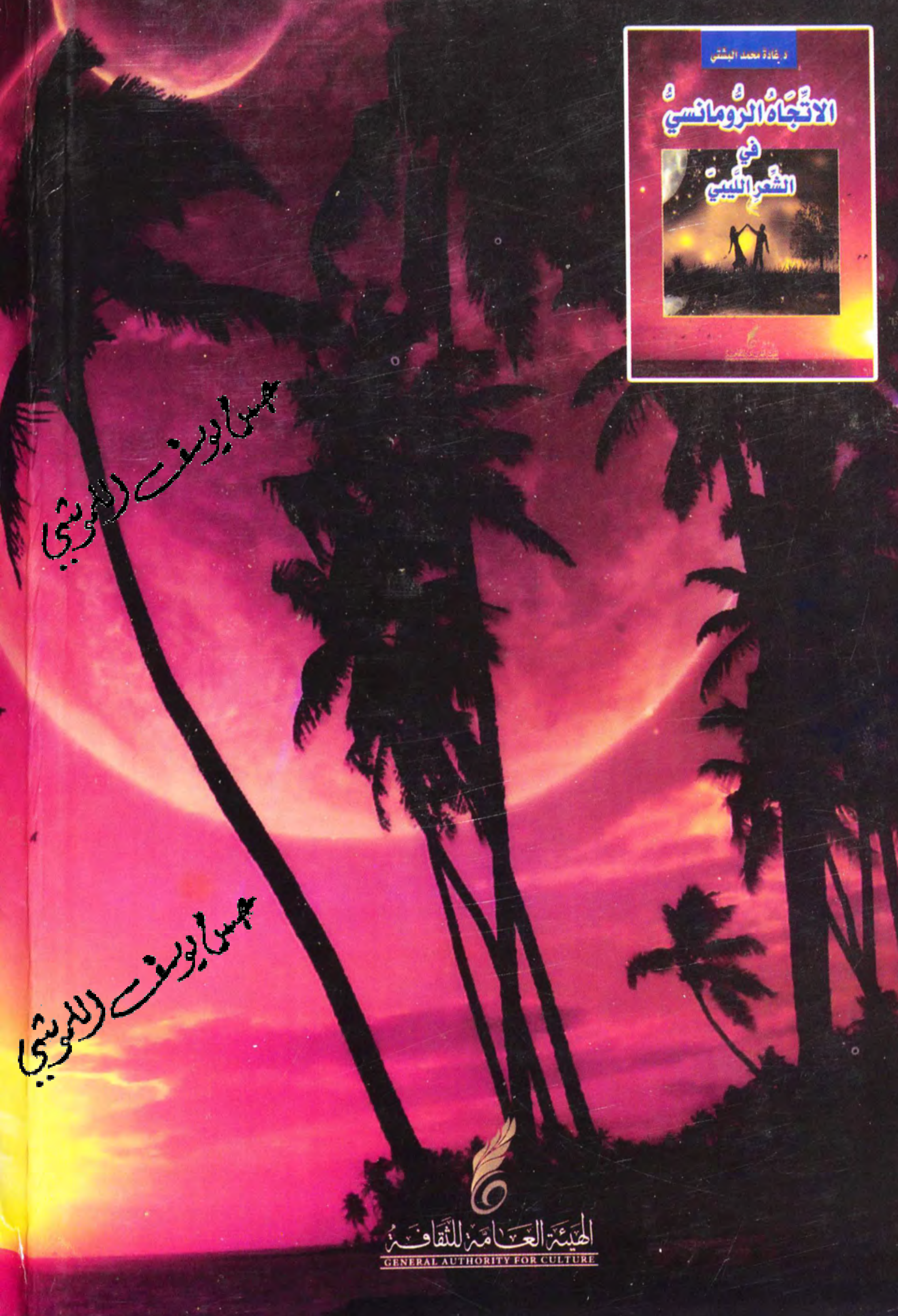
- شاركت في العديد من المؤتمرات والملتقيات الأدبية منــها:
- المؤتمر الأول بجامعة الجبل الغربي/غريان ببحث (المرأة في شعر يوسف الحنيش) سنة 2007
- المؤتمر الأدبي الثالث بجامعة 7أكتوبر/مصراته ببحث (الحدث التاريخي في شعر عبد المجيد البشتي) عام 2009
- ملتقى قصيدة النثر برعاية اتحاد الكتاب العرب بالقاهرة ببحث(خصائص النّوع في قصيدة النثر،التجربة الليبية أنموذجا) 2010
- شاركت في مهرجان الشمس الثقافي.
- شاركت بمجموعة قصص في ملتقى حلب الثامن 2010
- المؤتمر الأدبي الثاني بجامعة الجبل الغربي/غريان ببحث (المرأة في شعر يوسف الحنيش) سنة 2007
- المؤتمر الأدبي الثاني بجامعة الجبل الغربي/غريان حول أدب الثورة ببحث عنوانه سيكلوجيا قصيدة الثورة.
- شاركت في مهرجان الناظور للقصة القصيرة جدًّا في دورته الأولى 2012 ، والثانية 2013

ترجمت مجموعتي (سأكتفي بوردة منك) للغة الإنجليزية ، ترجمها الأديب إبراهيم النجمي. لدي مجموعة قصصية , وديوان شعر وكتابان في الأدب الليبي تحت الطبع



الفهرس




د. غادة محمد البشتي
الاتِّجَاهُ الرُّومانسيُّ
في
الشِّعرِ الليبيِّ
الهيئة العامة للثقافة
GENERAL AUTHORITY FOR CULTURE